民國叢書

第五編

· 81 ·



人間世社編輯

二十今人志

二十今人志

每冊四角

編者　人間世社
發行人　余漢生
發行所　上海良友圖書印刷公司
印刷者　上海良友圖書印刷公司

本書據上海良友印刷公司1935年版影印

本書編例

本書所選材料完全由本公司所出版之人間世半月刊「今人志」欄內抽出次序亦以在人間世發表時之先後爲標準第二十七期後幷未選入特此聲明

目錄

吳宓

世上只有一個吳雨生，叫你一見不能忘，常有人得介紹一百次，而在第一百次，你還得介紹才認識，這種人面貌太平凡了，沒有怪樣沒有個性，就是平平無奇一個面龐。但是雨生的臉倒是一種天生稟賦，恢奇的像一副諷刺畫。腦袋形似一顆炸彈，而一樣的有爆發性，面是瘦黃，鬍鬚幾有隨時蔓延全局之勢，但是每晨刮的整整齊齊，面容險峻，顴骨高起，兩頰瘦削，一對眼睛亮晴晴的像兩粒炙光的煤炭——這些都裝在一個太長的

膀子上及一副像枝銅棍那樣結實的身材上。

頭既昂起，背又挺直，雨生看來是有莊嚴氣象。他對於自己的學問是有相當的抱負，而他的好友也視他為一位天真淳樸的人物。他為人慷慨豁達，樂為善事，每為人所誤會，待人接物，每偏於忠厚，而對於外間之臧否也不能漠然。因此雨生的心靈永是不安的，不是在悵惘咨嗟，便是在發憤著作。他雖極崇拜哥德，但他却未達到哥德所稱羡『不慌不輟』(Ohne Hart, ohne Rast)的景地，這也如但丁吟着"Io fei giubbetto a me delle mie case"(我把我的廂房當做我的一架刑枷）一樣的未能達到這種境地。

世上有一種人，永遠不知所謂年少氣盛是怎麼一回事。雨生就是其中一個。雖然已年滿四十，他看起來總在三十與百歲之間，他待人以寬，待己却甚嚴。是信儒道，立儒行的一個人。容貌非常端肅，對事非常認眞，

守己非常嚴正。但是仍不能令人望之生畏。

雨生現在清華大學西洋文學系當教授。此外曾主編學衡及大公報文學副刊，後者到最近才辭職。

雨生的教書，師道可謂無間然，只是在啟迪後生的靈感有點缺憾。他照時上課，一秒不差；預備講義，毫不敷衍。別人也許帶了書本將要引用的一段文字念給學生聽，雨生却無論那段文字怎樣長，非先自背誦上口不可。他的闡揚發揮處是井井有條：甲，乙，丙，丁這樣下去。有點乾燥，是的，但總不會空疏。他不像另一種教員，說的天花亂墜，結果不知所云，他所云的都有個內容，或有錯誤但斷不空疏。他總不依違兩可，他的是非非常堅確；換言之，就是不怕有固定的意見。關於記問的事實，尤其是那一類在百科全書及各種類書可以檢得的事實，他百無一誤。只在見解

上面，我們可以抓到他的毛病。在這種地方，雨生露出他的弱點，但是這個弱點，病不在論理不明或者立意不誠，病在他人文主義的立場——而且是白璧德式的人文主義的立場。雨生不幸，墜入這白璧德人文主義的圈套。現在他一切的意見都染上這主義的色彩。倫理與藝術怎樣也攪不清。你聽他講，常常莫名他是在演講文學或是在演講道德。

雨生辦學衡，一切立論與胡適正正相反。學衡明明是大張旗幟以與白話文學反抗。而保守舊有生活的。反抗是失敗了，但是其勇氣毅力是可嘉的。他編文學副刊之勇氣毅力也是一樣的可嘉，他要叫中國讀者注意西洋文學之史實，而不僅摭拾那文學的皮毛，史實，年月，數目，這是多麼乾燥乏味。現代人所要的是趨時喜新，隨波逐流，摭拾這文學潮流上之泡沫草穢—— Dowson, Baudelaire, Vary Virginia Woolf, Aldous Huxley 等

等。在現在時代，像雨生那樣孜孜叫人研究Homer, Virgil, Dante, Milton'雅典文學，就要遭人不齒。

悲哉雨生，你是那樣孤芳自賞，不屈不移。更可悲者，是雨生對自身也沒有了解。他立論上是人文主義者，雅典主義者；但是性癖上却是澈頭澈底一個浪漫主義者。雨生爲人坦白無僞，所以此點人人都已看出，只有他自己看不見。人家知道他是崇拜拜倫的，并且曾摹倣Childe Harold寫過一篇中文長詩。這種矛盾，讓別人看了不自在，他却處之泰然。

每囘我想起雨生。就想起他的苦笑的容貌及他淸華大學里淨樸的書齋及那被他的窗幔擯出的外邊一片風華穠麗的野景。也許是我自己在癡想，但我常疑心着，如果他肯拉開窗幔，憑眺那野景或是勿再矜持，放心怡情的賞那風華穠麗的一片野景，也許他生活上不至那樣不安，而面容上也不

至那樣苦笑了。

——譯自英文中國評論週報

胡適之

適之綽號『胡大哥』並非偶然。梁漱溟多骨，胡適之多肉，梁漱溟莊嚴，胡適之豪邁，梁漱溟應入儒林，胡適之應入文苑。學者也好，文苑也好，但適之是決不能做隱士的。一人性格，大概難於分類，也大可不必分類。我想六分學者，四分才子，二分盎格羅撒遜留學生，約略可以盡之。也許加了三分學究氣，減了三分才子氣，適之的應酬可以少一點，學術著作可以豐富一點，但如此便少了一團藹然可親之氣，而不成其為胡大哥

了。這却何苦來！這一股才子氣，又被他六分的學究氣壓下，所以若稱之爲『風流才子』也不甚適用，因爲他的立身行世，也頗謹嚴，如對冬秀之始終如一，便可看出。然而適之對女子，又不是像潄溟，雨生那樣一副面孔。在女子前獻殷勤，打招呼，入其室，必致候夫人，這是許多學者所不會而是適之的特長。見女生衣薄，必下講台爲關課室窗戶，這是適之的溫柔處，但是也不超過盎格羅撒遜所謂『紳士』的範圍。用這種體貼溫柔於同輩及少輩，『胡大哥』之名便成了。

適之爲人好交，又善盡主誼。近來他米糧庫的住宅，在星期日早上，總算公開的了。無論誰，學生，共產青年，安福餘孽，同鄉商客，強盜乞丐都進得去，也都可滿意歸來。窮窘者，他肯解囊相助；狂狷者，他肯當面教訓；求差者，他肯修書介紹；問學者，他肯指導門徑；無聊不自量

者，他也能隨口談談幾句俗話。到了夜闌人靜時，才執筆做他的考證或寫他的日記。但是因此，他遂善做上卷書。

今年似是四十四吧？氣色雖然不甚紅潤，不像養尊處優的老爺，但也不像漱溟一般的瘦馬相，只有一點青白氣色，這大概是他焚膏繼晷燈下用工之遺蹟。衣服雖不講究，也不故表名士氣。一副相貌，到可以令佳人傾心，天平是那麼高，兩眼是那麼大，光耀照人，毫無陰險氣，嘴唇豐滿而常帶着幽默的踪影。他的悟力極敏，你說上句他已懂到下句了。笑聲不是像豈明的低微，是呵呵式的。

適之所以不能成爲詩人就是這個緣故。在他呵呵笑的聲中，及他坦白的眼光中，我們看不見他的魂靈深處。他不像志摩，不會有沉痛的悲哀，與熱狂的情緒。在那眼光中，我們看出理智的光輝，那兀突不定的嘴唇，

也老是閃過機智者會心的微笑。這樣是不合做詩的。所以他的散文，也是淸順明暢，像一泓秋水一般，晶澈可愛，却很少波瀾曲折，闡理則有餘，抒情則不足。人還是規矩人，所以文也老實。布風說過『文如其人』，正是此意。因此他的思想，也是近於厚重穩健，非近於犀利急進，他的觀點是演化的（卽所謂歷史癖）非革命的 (evolutionary, not revolutionary)。在此種地方，最可看出他盎格羅撒遜的素養。丁在君，胡適之都是這一派思想的好代表，於是『高等華人』的徽號便落在他的身上。在普羅作家，甚至在一切急進派作家眼光中，這種紳士氣是極討厭。但是，適之的態度，是極誠懇極負責的。這從他的刊物名稱『努力』可以看出來的。他這種態度，使他常傻頭傻腦作文章，見要人，向一般急進派所認爲根本無望的官僚軍閥作勸告，不免太不脫化。然而在這好人極少的中國中，我們不

能不承認他是一位不甘自棄的好人，而發生愛惜甚至景仰之意。

——適之寫的英文，似比他的中文漂亮。

改譯英文中國評論週報

老舍

老舍回國，帶來強健的身體和小說家的稱號。當他將上英國的時候，熟人對他的母親都說：「老舍回不來了！這麼瘦的身體！」六年後，證明這種顧慮是狂妄。

他的面容有江浙的清秀，油黑的頭髮向左右分開，右邊略長；一身洋服，穿得很自然，像在異國長大的。指頭細小，顯出作家的徵象。

曾因貧困到當東西過日子，又加以六年的小學校長和中學校教員，那

時的老舍已經呈現中年的心態。但暮氣却被倫敦的空氣滌去，描寫事物的技術開始活動着。

他曾在濟南住過，千佛山；大明湖，公園……吸引他的興趣。他厭惡那叫鬧的上海。

雖然喜歡清靜，這和寫小說並沒有衝突。他只對感覺過的人事做批判的回憶。

有兩種理由可以說是漢族以外的作家，姑誌於此以待攷。

一、他姓舒。北平舒姓多半是旗人。

二、他的小說描寫北平北城的生活很是細緻入微，北城是前淸旗人的住宅，現在成爲窮人匯聚的地方。

古代中國文學並沒有給他很深的影響。從英文文學的浸潤，他勸學生

多讀英文書。也不知是否漢族以外的作家，是會鄙薄漢族的遺產，雖然他說過他的舊詩比新詩還寫得好。又由身世的遭遇，對於中國人不能肅然起敬，幽默的格調傳述憤怨的情感。

宗教情感的狂流使他寫和以前格調不同的微神和黑白李。宗教信仰的成份會救拔他墮落過的生活，使他有出國的機會，在中國文學史造些記錄。

幽默是喜謔的，宗教却是嚴肅的；他能統一這兩種不同的態度是靠專喜歡清靜的癖性。

他的結婚不是戀愛成功的。

這個時期，人們不能遺忘他，因爲他寫給我們幽默的文字。積弱的國家增加幾幕悲劇，或許會改變他的作風——幽默和宗教性融合的作品，或

幽默失，宗教性存的小說。在這糢糊的時局和富彈性的民族，前者却較後者有可能的。

王斤役

黃盧隱

盧隱在海濱故人裏，描寫女主角露沙的相貌和性情說：『露沙有一個很清瘦的面龐和體格，却十分剛強。朋友們給她的贊語，是短小精悍。他的脾氣很爽快，但心思極深，對於世界的謎，髣髴已經識破，對人們交接，總是詼諧的』。我們要知道，海濱故人是盧隱前半生的自傳，露沙就是盧隱自己，上面這幾句話，活動地確切地畫出了她自己的相貌和性情。

她今年三十七歲，我們時常叫她『大姐』，她總是笑嘻嘻地答應，昂

然以『大姐』自居。眞的，在她個人的年齡或是文學的年齡上，她確是我們的一位：姐姐。提到中國新文壇的女作家，資格最老的，誰也承認是冰心與廬隱。冰心做人作文，是溫雅細緻，廬隱則是豪爽痛快。冰心的作品裏，是母親，小弟弟，高山大海，是家庭的溫情和大自然的讚歎；廬隱的作品裏，是男學生，女學生，同性愛，多角愛，是愛情的追逐，是悲苦命運的掙扎。冰心在燕京的環境裏，多少是受了些外國文學的影響，廬隱是女高師國文系出身的，她的作品，很濃厚的呈顯着中國舊詩詞舊小說的情調。在她早年的小說裏，她時常把這位女主角比林黛玉，把那位女主角比薛寶釵，可知紅樓夢這一類的書，對於廬隱的影響是很大的。這種色彩，在海濱故人裏最濃厚，好在在她以後的作品裏，是一天天地淡了。

這一點却無損於廬隱。我們要注意的，是廬隱的時代。民國八九年，

正是廬隱這般女孩子們，在課堂裏讀騷賦和駢體文的時候。新文學運動起來，她便很銳敏地接受了這種思潮，拋棄了舊文學的觀念，用白話文的體裁，寫出完全近代式的小說了。並且從那時候起，一直到現在，她沒有偸過懶，在她求衣求食的餘暇，寫了將近十册的作品了。從這一點講來，在十四年來中國新文學運動的歷史上，她是有她應得的地位的。

如果我們可以說，「五四」時代是古典主義崩潰，浪漫精神和人權運動的新生，那末廬隱便是這一個時代的典型人物　。她當時是一個青年女子，舊勢力還是籠罩着全社會。她當時堅強地向她的母親，提出非同未婚夫解除婚約不可的嚴重的抗議，就因此喪失了母親的愛，却並不因此而傷感。後來經過了種種的掙扎　，受了社會上種種不好的批評，她畢竟解了約，同個使君有婦的青年（郭夢良）結婚了。她說：「只要我們有愛情，你

有妻子也不要緊』。她這種獨斷獨行的自信的態度，同易卜生筆下的娜娜，是有幾分相像的。這種事情，現在看來並不覺得稀奇，然而在當日的環境裏，她這種精神是難能可貴的。可以說，是新時代的一種極大的力量。

不久，那個同她結婚的青年死去了，遺下了一個不滿十個月的女孩子。這時候，她感到了人生的幻滅，她眞不知道如何安排她自己。對於一切的信仰都起了動搖，因此，變成一個理智與情感不調和的女人了。酒瓶和煙捲，幾乎時刻不離身，醉倒了大聲地哭，大聲地笑，完全在一種頹廢與放浪的生活裏，戕害她自己的身子。可是，她這時期裏產生的一兩種作品，比她從前的和以後的作品，都有力量。

廬隱作品的範圍，是比較的狹窄。在她的筆下，很難得看到有關於社會各方面的描寫。這一點她同冰心一樣，都比不上丁玲，因爲她們對於社

會下層和黑暗方面，沒有深入過，對於那方面的經驗，是感着缺乏的。她前年住在上海，身受着一二八中日戰爭的震動，曾以閘北的大火爲題材，寫成一篇題名爲火焰的戰爭小說。這篇小說，在廬隱的作品裏，表現了不同的作風。

廬隱健談。在十個二十個男子的集會裏，她可以滔滔不絕地談着話。假如某一個男人有什麽諷刺或是譏笑女性的言語，他便面紅耳赤地同你辯論，非叫你認輸不止。煙與酒，她近幾年來是節制了。三塊五塊錢的麻將牌，她却歡喜起來。牌藝相當高明，手眼又靈敏，她上了棹總是贏的機會多，我們叫她做『常勝將軍』。

她的個性極強，幾乎什麽事都要由她自己作主。她表面是一個樂天主義者，內心却是一個悲觀的人。有時酒醉了，偶然談到她悲苦的命運和傷

心的往事，她便哭泣起來。然而事情一過去，她又哈哈大笑，她說她是假裝快活。

四年前，她同唯建結婚了。她的精神的和物質的生活，由動搖中又回到了平靜。最近一兩年，她時時在計劃小孩子的教育和小說的寫作。不料這次因爲生產，患了重病，於五月十三號上午十一點二十分，在上海大華醫院的病室裏去世了。她遺下兩個女孩子，大的十歲，名薇萱，小的三歲，名瀛仙。她是福建閩侯人。

二十三年五月十七　劉大杰

徐志摩

雪萊的戀愛事件是人盡皆知的。在維多利亞時代人的眼光裏，莫不引爲驚愕。Matthew Arnold 是那樣的喜歡評論文學的，或者對或者不對；但當他一涉及雪萊的性愛關係，便弄出大笑話來。但是後世却另替雪萊加一番定論，把他從汙泥中洗淨，并且把他改變成了莎士比亞劇中之愛儷兒 Ariel ——如一隻蝴蝶，在花叢中翻飛，像一種細嫩輕柔的天空中的生物，又美麗又天眞。雪萊的 Epipsychidion 是一篇理想的愛人的歌，他愛

的不是這一個女人或者那一個女人，而只是在一個女人玉貌聲音裏見出他理想美人的反映來。

不錯，志摩和女人的關係是完全和雪萊一樣。也許有的女子以爲志摩曾經愛過她，實則他僅僅愛着他自己內在的理想的美的幻象，卽使是那個理想的淡薄的倩影，他也是愛的。他在許多神座之前燒香，並不是不專一，反而是他對理想美人之專一。好像一個光明的夏天的白日裏蔭影的移動，志摩也在女友中踪影靡定；可是這些蔭影是由一個太陽造成的，所以志摩的愛也僅僅爲了一件東西——他的理想美人的幻象。對於這，他永久是一個忠實的信徒，不僅在他和女子的關係是這樣，在他的作品裏，和男朋友裏，并且就是在他短短的生活中一切似乎是狂浪的舉動裏，也都是這樣。

志摩之爲人，比志摩之爲詩人更偉大。我們許多人當中愛讀他的詩，正因爲是志摩寫的。却未必有人爲愛志摩的詩，所以愛他。他的性格就是他的天才。因此，在他的文字及行動中，愈可見出他的性格者，愈有其動人的魔力。所以他的散文遠勝過他的詩。因爲他的散文比他的詩更能顯出作者的性格。讀他的散文我們宛然如見他整個性格的光輝，他的聲音笑貌，似一一呈在眼前——他的活潑，靈動，嘮叨，興奮，及其談鋒之自在如意——這些都在他的散文裏見到了，他的詩却反似與他的性格相隔一層了。他的詩是他的作品產物，他的散文却似他的自身。所以他的詩的佳處，全是靠這性靈之反映。時移境遷也許他的詩也會逐漸減了他的光芒。

志摩的人格的祕密是什麽呢，是體格上的嗎？或者是有一些的，但是體格比志摩更動人更美麗的，世上不知還有多少，却很少有志摩的魔力之

十分之一。嚴格的批評起來，他的鼻子太大了，眉毛太不倫不類了，他的嘴好像闊了點，他的牙床微有點粗重。不，他的動人的祕密是另有所在的。在他的氣質上，他的心靈上。他有個聰明靈活的孩子的氣質和心靈，因爲志摩是不失赤子之心的人。只是一腔淳樸的天眞，對於環境，非常好奇，眞僞不辨，醒夢不別，永不恨人，也永不想到人會恨他。人世的閱歷使他受過磨磋，却永不能改他的本性。他玩賞人生的一切，像小孩子玩弄玩具一樣。新理想啦，相對論學說啦，羌德拉泊司在植物學中的新發見啦，愛爾蘭的民族復興運動啦，太戈爾啦，梁啓超啦，塞尙尼的繪畫啦，璧楷沙的繪畫啦，梅蘭芳啦，克萊司勒拉，這些都輪換的受過他的賞樂。他的生活便是和朋友們連續不斷的互相過訪。他所住的房宅只可算是他朋友來往的過道走廊。他在這樣的生活中居然也能寫作，才令人詫異。在別

人以爲是煩燥的，在他却不覺得的，只以爲是快樂，新花樣，而凡是小孩都是喜歡新花樣的。

無疑的，在志摩的生命裏也有多少煩惱悲哀的，尖銳而且哀慟，像一個孩子的煩惱與悲哀，但是也只像朝露一刻化歸烏有。志摩也許有時會得罪朋友，但決不是有意的，所以人也不見怪他。像一個小孩子有時也撏死一隻小鳥，或掇去蒼蠅的兩翼，志摩有時在他不自知的時候，也會露出他的鹵莽。志摩老是一個感情衝動的人，也會把打碎玻璃杯，扯破花瓣，或者在荊棘叢中跳躍，當做一天中照例應有的遊戲。

有人說，在志摩生活的末年已經看出他的成年穩重的先兆。如果是那樣，他這時候死去倒是不幸中之幸事，并且是何等神話意味的死法！死在飛機的炸聲中，而且又是在與高山的山巔的衝撞中：其生也淳樸，其死也

雄奇，天之待志摩，不可謂不厚矣。

（譯自英文中國評論週報七卷十一期）

張自疑

孫大雨

十九世紀末年，煤煙遮隔了人與上帝的關係，藝術家把服侍上帝的虔誠，轉而來阿諛人類中的自己。雕刻家如 Aguust Rodin，畫家如 Paul Cezanne，以及許多許多人，莫不把宇宙中使自己眩目發呆那點體積與顏色，忠實而又大膽的製成作品。一切作品皆帶了離經叛道的精神，失去了宗教情緒所培養的溫潤，柔和，而注入人的氣息——原始人的野蠻素樸精悍雄強的氣息！作風爲多力，狂放，驕傲，天眞。經院派的藝術批評家詛

咒雖多，這些詛咒終於由大學校到街頭，由街頭到教堂陰闇的角隅裏，消滅了。人對神雖漸遺忘，神却在沉默中認識了這世界人類的嗜好。

「無論如何這不是一件壞事情。這人類，能從煤黑油中提取香料，從無價值中找出價值，從醜惡中發現美，所有的行爲，皆似乎值得注意！」那個高高在上的神一定曾經那麼打算過。

上帝似乎也在模仿人類的行爲，故把這人也變得更像一個人。於是他造成了一個孫大雨十分草率的外表，粗粗一看，恰恰只是一個人的坯子。大手，大脚，還在頎長俊偉的軀幹上，安置了一個大而寬平鬆散的臉盤。處處皆待琢磨，皆待修正。然而這個毛坯子似的人形，却容納了一個如何完整的人格，與一個如何純美堅實的靈魂！也多力，狂放，驕傲，天眞。倘若面對着這樣一個人，讓兩者之間在一種坦白放肆談話裏，使心與心彼

此對流，我們所發現的，將是一顆如何浸透了不可言說的美麗的心！

中國士大夫對於藝術的觀念，有他東方一貫的定型。嚇怕鬼魔的意識，潛伏到每一個人的血液裏，推而至於藝術，巨大驚人的製作，不是諡爲瘋狂便視爲外道。輕便而易於攜帶的小小鼻烟壺，象牙牌兒，哈吧狗，百靈鳥，以及精巧玲瓏的什物，皆爲上等人不可分離的弄具。對於人，則白臉長身「小生」一般的人物，溫順，中庸，辦事穩重，應對伶俐，圓滑如球而抹油，在社會上必處處佔到上風。人既生在這種國家裏，因此我們自然就會常常聽人說到：「大雨嗎？……」這是一個獨立字眼兒，話中埋伏了點嘲誚，不同意神氣釀在嘴角微笑裏。這不足爲奇，因爲這些人平素就是怕鬼魔，怕高山，怕刮風，怕打雷的人。一個有脾氣有派頭的人，在他們面前原也就是一種恐怖。大雨爲人直率處，與爲人不能同懦弱和虛僞謀

妥協處，使他們感情上皆極容易患重傷風。大雨不能從這些人方面得到好的友誼和理解，大雨自己口上說不明白，心裏却明白的。

然而人世中也仍然不缺少把誠實與驕傲，華麗與魄力，看作一種難得的德性，對於這德性加以敬視加以頌揚的人。死去受人誤解的志摩，活着受人誤解的宗岱，便是這種人。卽或這種人是少數中的少數，有了他，就好了。毫無可疑，這是培養詩人活力的一種人。沒有他，大雨也許早就絕望自殺了。沒有他，也許大雨十九年到如今的歷史，記載或當不同一些。

這少數中的少數朋友，在另一時，對於大雨精力耗費的用途，常常成爲極擔心的問題。對於他在課堂上與大學生的舌戰，在大街上與行路人的作戰，在……無一不感覺到憂慮。

「水得歸到海裏，青年人的熱情得歸納到一個女人的愛情裏。」

較熟的朋友，皆明白大雨那點充滿了入世應戰求生的精力，單用一篇五百行的長詩，是不能夠排遣的。那首放光眩目的長詩，不過把這個詩人的精力排遣去一小部分罷了，使大雨柔和一點，讓「秩序」，「靜」，與那一點「理性的反省」，「幽默」，在大雨生活中佔有一個位置，皆得儘那張吟詩的口與那隻寫詩的手，另外找到一種用處。倘若有個女人，健康，美麗，年青，而同時又還能在這個有脾氣派頭的巨人身邊理解大雨愛大雨，那麼，「大雨嗎？……」那個字眼兒就不會在另外一些鄉愚紳士間口中存在了。

可是，「女人中有敢愛大雨的人嗎」？想想看，這個難題使朋友縐眉了。這世界儘有把自己生活作一孤注來押在婚姻上的大膽女人，這種女人也并不缺少一個完美生物的一切長處，上帝造她時并不忘掉他應有的手

續，第一使她美麗，第二使她聰明，第三使她同情身邊那個男子的行爲：上帝已盡了他應盡的責任，至于「德行」，那附屬在人與人生活上隨了風氣時時刻刻在那裏轉移的東西，已不是造人者的責任！……也許就正是這樣東西的缺少，大雨對于這種女子也曾作過「逃脫」的行爲。這悲劇增加了朋友的同情，同時也增加了半生不熟人的嘲弄。連同大雨那點愛舒服，會享受，喜買好書的脾味，大雨在一些人眼目中，便很自然的被稱爲「唯美派」。儼然除了美這個人就毫無所知。這是很確實的事，大雨比許多人認識「美」，許多人却比他明白「世故」。

一個 Henri Matisse 和 Vincent van Gogh 的模仿者，想從大雨口中得到兩句稱讚的話語，可大不容易。但一個具有能欣賞他們作品的人，不爲那點粗野華麗顏色所驚訝辟易，却有膽量同這類作品接近，同時自己

又是個上帝手中「手續完備」的生物，那麼，對于她，大雨怎樣？

如今朋友們所擔心的是另外一件事了。「一切水皆得歸到海裏，到了海裏，平靜了，那點驚心動魄波濤的起伏，就不再見了。大雨的那首詩，恐怕也永無完成的機會了。」一個不可說明的感覺，也間或在朋友間心上掠過，「大雨那首詩，難道就結束了嗎？」這感覺大雨一定能明白不是「幸災樂禍」。

從文

李叔同

五四前後中年人的寂寞，苦悶，在我們年輕的人是不大了解的。五四狂潮中，記得有一天晚上，沈仲九先生親切地告訴我們：『弘一法師（李叔同先生法名）若是到了現在，也不會出家了。』可是李叔同先生的出家，我們只當作一種談助，他心底的謎，我們是猜不透的。

在我們教師中，李叔同先生最不會使我們忘記。他從來沒有怒容，總是輕輕地像母親一般吩咐我們。我曾經早晨三點鐘起床練習彈琴，因為一

節進行曲不曾彈熟；他就這樣旋轉着我們的意向。同學中也有願意跟他到天邊的，也有立志以藝術作終身事業的，他給每個人以深刻的影響。伺候他的茶房，先意承志，如奉慈親。想明道先生「綠滿窗前草不除」的融和境界，大抵若此。

「我們的李先生」（同學間的稱呼）能繪畫，能彈琴作曲，字也寫得很好，舊體詩詞造詣極深，在東京時曾在春柳社演過茶花女；這樣藝術全才，人總以爲是個風流蘊藉的人。誰知他性情孤僻，律己極嚴，在外和友朋交際的事，從來沒有，狷介得和白鶴一樣。他來杭州第一師範擔任藝術教師，已是中年了，長齋禮佛，焚香誦經，已經過居士的生活。民國六年，他忽然到西湖某寺去靜修，絕食十四天，神色依然溫潤。其明年四月，他乃削髮入山，與俗世遠隔了。我們偶而在玉泉寺遇到他，合十以

外，亦無他語。有時走過西冷印社，看見崖上的印藏，指以相告，曰：『這是我們李先生的。』那時彼此雖覺得失了敬愛的導師的寂寞，可也沒有別的人生感觸。後來五四大潮流來了，大家歡呼於狂濤之上，李先生的影子漸漸地淡了，遠了。

近來忽然從鏡子裏照見我自己的靈魂，五四的狂熱日淡，厭世之念日深，不禁重復喚起李先生的影子來了。友人豐子愷和弘一法師過從最密，他差不多走完了李先生那一段路程，將以削髮入山爲其終結了。我乃重新來省察李先生當時的心境。李先生之於人，不以辯解，微笑之中，每蘊至理；我乃求之於其靈魂所寄託的歌曲。在我們熟習的歌曲中，落花，月，晚鐘三歌正代表他心靈的三個境界。落花代表第一境界：

『紛，紛，紛，紛，紛，紛，……

惟落花委地無言兮，化作泥塵；
寂，寂，寂，寂，寂，寂，……
何春光長逝不歸兮，永絕消息。
憶春風之日暝，芳菲菲以爭妍；
既乘榮以發秀，條節易而時遷，春殘。
覽落紅之辭枝兮，傷花事其闌珊；
已矣！春秋其代序以遞嬗兮，俛念遲暮，
榮枯不須臾，盛衰有常數！
人生之浮華若朝露兮，泉壤興哀；
朱華易消歇，青春不再來！」
這是他中年後對於生命無常的感觸，那時期他是非常苦悶的，藝術雖是心

靈寄託的深谷，而他還覺得沒有着落似的。不久，他靜悟到另一境界，那便是月所代表的境界：

「仰碧空明明，朗月懸太清；
瞰下界擾擾，塵欲迷中道！
惟願靈光普萬方，蕩滌垢滓揚芬芳，
虛渺無極，聖潔神祕，靈光常仰望！
惟願靈光普萬方，蕩滌垢滓揚芬芳！
虛渺無極，聖潔神祕，靈光常仰望！」

他既作此超現實的想望，把心靈寄托於彼岸，順理成章，必然地走到晚鐘的境界：

「大地沈沈落日眠，平墟漠漠晚煙殘；

幽鳥不鳴暮色起，萬籟俱寂叢林寒。
浩蕩飄風起天杪，搖曳鐘聲出塵表；
綿綿靈響徹心弦，陶幽思凝冥杳。
衆生病苦誰持扶？塵網顛倒泥塗汙。
惟神憫恤敷大德，拯吾罪惡成正覺；
誓心稽首永皈依，瞑瞑入定陳虔祈。
倏忽光明燭太虛，霱紅髣髴天門破；
莊嚴七寶迷氤氳，瑤華翠羽垂繽紛。
浩靈光兮朝聖眞，拜手承神恩！
仰天衢兮瞻慈雲，忽現忽若隱……
鐘聲沈暮天，神恩永存在，

神之恩，大無外！』

弘一法師出家後，刻苦修行，治梵典勤且篤，和太虛法師那些吹法螺的上人又不相同。他在和尚隊中，該是十分孤獨寂寞的罷！

相傳弘一法師近來衰病日侵，他對於生命的究竟當有更深切的了悟，惟這涅槃境方是眞解脫，我們祝福他！

曹聚仁

劉復

當陳獨秀，胡適之們提倡文學革命時候，一位剛從鴛鴦蝴蝶派文場中來的叫劉半儂者也在倡和。當時因爲別人說他一句：「你懂些什麼，也有資格來提倡？」，他就氣到了法國，數年後，博得法國國授博士之學位回到中國來的語言學學者劉半農就是他了！

假如這個傳說是對的，則他的專攻語言學是因中國文學革命而起，其目的也是提倡白話文吧？同時，那個在他一氣就去法國之氣，是一個多麼

可貴之氣；這氣不是驕傲，而正是謙虛；他反省自己之無學，從根本來研究語言。這似乎是猶太民族才有的毅力也。

在個性上，他確是一個有點像愛因斯坦們的德國的猶太學者呢。身軀與面貌不也有點像麼？——矮的身軀，方的頭顱。雖然他面部還少些表示堅強的筋肉。

從禮拜六小說的半儂到言語學家半農，這個變動是他生命史上最光榮之一頁；這在中國學術界中能有這樣能力的人並不多。可是，當別人以此爲痛瘡疤說他時，他終以爲可恥來否認的。

當時他編世界日報副刊，爲來稿都是「愛呀愛呀」之故，他寫了一篇文章訓誨青年，這是篇正中當時北平青年之病的文章，但是青年們反攻了。就說：「你以前呢？半儂不是你麼？阿要面皮？」這種消極的駁難，

在半農很可以承認這篇文章也是罵過去的自己的，但是以克服自己的經驗來勸導青年，不也是很對的事情嗎？可是半農始終否認，這，與其說是他撒謊，毋甯說他太厭憎自己的過去爲是。事情大小或有不同，但我想每個人都可體驗，這種厭惡自己行爲是人人都有的經驗吧？不過，他憎惡過去自己是到「非自己」的程度了。

這種地方要說半農有三分猶太式的剛硬在作怪，則千萬不要忘掉，那賸下的七分是士大夫氣了，這是魯迅在他何典序上提起過的。

在這些以意志爲中心的人格看來，半農是缺少浪漫的情熱的。可是同時，他也缺乏銳利的筆鋒，在與劉大白的筆戰裏，他始終是個溫和的長者。

他不是有一個善笑的臉，或者是在法國太用功了吧？他的表情是缺少

法國人之俏皮。在北河沿畔，他常常抽着雪茄煙；黑帽子遮去了臉，靜悄悄地坐着包車或者慢慢的走過；當我在黄昏遇到他的時候，我常想起康德被人叫做時鐘的故事，他真是像個德國式的學者。

所以當他把文章向俏皮方面走走時，他終是沒有什麼成功，缺乏的是機巧與警惕，也缺乏一點靈敏，要是說他的文章有點幽默之風，乃是一點點碎瑣的北平人所謂「蘑菇」而已。

他不善于教書，自然他善于談話。不善于教書人一定會談話，這是一個眞理。

聽說他還正在爲開明書局編一部字典，這字典是以日用語爲主的，這個未完的工作，是誰都關念的吧？

他的頭腦似屬于科學，不是屬于文藝的。因此，于語言學外行的人看

來，也可想到，或者他在語言學上之收獲是較文藝爲大吧？那麼與其說他是文學家，毋寧說他是科學家了，他的死也就死于科學工作上面。

他有好幾個女兒，有二個因爲是生在倫敦之故，好像一個叫劉倫，一個是叫劉敦吧。她們在孔德學校讀書。在北河沿路上，前些年是每晨並坐着一輛包車去上學去，但慢慢是改爲一個朝後跪着，一個朝前坐着形式；不久是變爲二個疊着坐了。北大同學們是每天都會同她們倆相遇，誰都可以看到她倆天眞的笑容，同時在這笑容中，誰都會浮起那位愛帶黑帽子教授的印象的。

現在，半農是死了，想來這二位小姐也早到了分坐二輛車的時期，誰還能在無父的孤兒的臉上發現笑容呢？可是，在這對美麗而靜寂的面容上，這位愛帶黑帽子的教授是更將被人想念的了。

迫　迂

楊丙辰

在中國現在，對于英國古典文學有深究的人怕還不難舉出十個人，而要說舉出對德國古典文學有深究者，怕只有楊丙辰一個。

丙辰生成有德國氣，德國氣是深沉，丙辰的面貌也就是這一派：臉是黑的，眼睛缺乏東方人的靈活，鼻子缺乏英國人的自負，嘴唇缺乏法國種的俏皮，要是說他因此也有德國人的果敢，這是不的，因爲臉上還缺少拿得穩的筋肉。

在北平，市場舊書攤裏，北海的船上，你是毫不用去認他的面貌的，一身整潔而過時的洋裝，身體好像非常結實，開着穩重而文雅的步伐者，必是楊丙辰無疑。

照他的面貌，正如孫大雨一樣是屬于不美的。一個人面貌之得人喜歡，在美以外似乎還在整潔。眞正美人自然都是整潔，但有一種使人說不出他的不美處而整個地看起來是不能討人喜歡者，這種面貌就是不整潔。丙辰的使人感到他的可親，就在他的整潔。他的洋裝也就是這個風格。

男人常要有一個美的女子，但這種美到男子身上就成爲海派；因男子不美者常是穩重可靠，而整潔就成爲聰慧女子眼中的最可貴的男性美，理由大概就在此，丙辰有一個東方病態美的太太。聽說他太太是有點肺病的。

丙辰愛划船；划船于肺部最有益；或者是爲可以使肺部多有些抵抗力吧？

人說他懶，他說是身體不好，他愛讀書，不常著作，不愛上課，同事與學生的譯品請他校對者，他放在雜亂的書桌上，每次別人問他，他尋出時是要用鷄毛帚刷一次的。可是在他簡樸的會客室內，他肯接待任何青年來談學的。

他懂得許多古典的學問，古典哲學他也有深究，但他不理會現代，其實他有點看輕現代。

他慷慨，常常請青年人吃飯；青年人求他薦事，他都願意幫忙。冒着多大的風雨都會替人奔走。去市場，逛舊書灘和買舊書的興味是很濃的。報販們一見到他就包圍他，他沒有一次不是每個報販一份的向他們買的。

他常說自己缺乏天才，其實他缺的還是生活；對工作，他有點疏懶，但是絕對的忠實。他譯的書不多，譯筆是直的；但是他用註解的方法，這種對于德國古典文學之註解，在中國是沒有多少人所能做的。

他也愛浪漫主義的文學，但他討厭輕浮。他愛莎士比亞，他愛海涅，但他不愛志摩；志摩死後許多紀念與批評的文字中，在文學本質上指出志摩缺陷的，恐怕只有他的一二篇文章。要說志摩的詩是靈滑，丙辰讚他的靈，而討厭他的滑；要說志摩的詩是輕妙，那丙辰是讚他的妙而憎他的輕的。我這樣說法，自然有點語病；但這個深沉的斗方的學者，讀志摩的詩不合脾胃的地方怕也只有這樣可以說。

用情方面看來，適之是忠實，志摩是熱烈的，豈明是悠長的，而丙辰才是道地的專一；要說一個教授並不是入于對情已有冲淡不關心之境，而

能一心一意對太太，路遇豔人也毫不盼目的，照我所的只有丙辰一個。

要是說北平城中教授少著作是生活太舒適之故，丙辰更是難免此譏。因爲他沒有子女，也沒有勞忙于升官發財的打算，簡樸淸靜能讀書在他已是滿足了。他在北大任德文系主任許多年，現在聽說是完全脫離北大而去淸華了。雖然小，在他似乎是可算一個變動了。他離靑年人很遠，但是靑年人都敬愛他。假如他也愛靑年人的話，那麽多介紹一點德國文學讓靑年人讀讀正是一件責任上的事情。

迫迂

章太炎

錢江輪船的蓬艙裏，兩位乘客在那裏談論章太炎。甲說：「章太炎的學問眞好，四書五經無所不通。我們餘杭出章太炎，就好比你們金華出宋濂。」乙說：「章太炎的文章纔算好，唐朝韓文公，宋朝蘇東坡，民國章太炎，文起八代之衰！」甲說：「人家都說他和梁啓超一樣的好。」他們談論得十分起勁，我在旁默默地聽着想着。章先生評論古今文章，獨尊魏晉；謂：「魏晉之文，持論彷彿晚周；氣體雖異，要其守己有度，伐人有

序，和理在中，孚尹旁達，可以為百世師。』於評論唐宋古文，謂：『李翺韓愈局促儒言之間，未能自遂。歐陽修曾鞏好為大言，汗漫無以應敵，斯持論最短者也。若乃蘇軾父子，則俗人之戔戔者。』以尊韓蘇者尊太炎先生，豈不等於汚辱了他？把太炎先生所最推重的魏晉，要由他所看不起的韓文公來起衰，豈不是根本否定了他的主張？清末，上海有人定近世文人筆語為五十家，將章太炎和譚復生，黃公度並稱。章先生與鄧實書云：『譚黃二子志行，顧亦有可觀者；然學術既疏，其文辭又少檢格，僕雖樸陋，未敢與二子比肩也！近世文士王壬秋，可謂遊於其藩，猶多掩襲聲華，未能獨往；康長素時有善言而稍譎奇自恣；僕亦不欲與二賢並列，謂宜刊削鄙文，無令猥廁！』某甲說他和梁啓超一樣的好，那眞要把他氣死了！章先生的文章，見之於國故論衡，檢論者，文章宏雅，自視甚高，

謂：「忽略名實，則不足以說典禮；浮辭未剪，則不足以窮遠致。言能經國，紬於邊豆有司之守；德音孔膠，不達形能知慮之表，故篇章無計簿之用，文辨非窮理之器；彼二短者，僕自以爲絕焉，所以塊居獨處，不欲寄羣彥之數者也！」

民國三年，太炎先生被禁於北平龍泉寺，其五月二十三日家書，滿紙牢愁，不堪卒讀。中有句云：『吾死以後，中夏文化亦亡矣！』那是多麼自負的話頭！國故論衡上卷論小學，闡發音理，以音理詮解轉注假借之義；先生於音韻之學，獨闢蹊徑，弟子中錢玄同，黃季剛皆以音韻學名家；案頭上的音韻學，可說是登峯造極了！太炎先生以黨案入獄，初究佛典，治因明學，以分析名相始，以排遣名相終。乃以佛理來解釋莊子，作齊物論釋，以佛理論性，右辨性上中下；獨到之境，非宋明理學家所能夢見，宋

濂翟碌碌不足道，何足以望其項背呢！

民國十二年，太炎先生在江蘇省教育會講演國學，他說：『凡稱之爲詩，都要有韻，有韻方能傳達情感；現在白話詩不用韻，卽使也有美感，只應歸入散文，不必算詩。日本和尙娶妻吃肉，我曾說他們可稱居士等等，何必稱做和尙呢？』他又舉史思明的櫻桃詩爲例。沈信卿裂開大嘴，哈哈大笑；那正是白話詩流行的季候，太炎先生嘲笑了白話詩，沈信卿大爲得意。其實太炎先生對於詩歌見解，素來如此；他嘲笑江西詩派，也同是這個說法，沈信卿還不必那麼得意的。國故論衡文學論略云：『文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學，凡文理，文字，文辭皆稱文。……是故權論文學，以文字爲準，不以文章爲準。』這廣泛的文學定義，和亞諾德（Mathew Arnold）的主張，幾乎完全相同，

而和阮元正走了相反的路；我們可以想見駢文家和史學家之間有多麼長的距離。　太炎先生的學問，有如一根大樹，枝枝節節是無從了解他的；還是說他四書五經無所不通，讓他莞爾微笑罷！

太炎先生有一個外號，叫做章瘋子。清光緒末年，梁啓超，麥孟華，奉康爲教主，在上海宣傳公羊義法，說是『不出十年，必有符命！』太炎先生嗤之以鼻，曰：『康有爲什麼東西！配做少正卯，呂惠卿嗎！狂言囈語，不過李卓吾那一類貨色！』康氏徒黨，恨之刺骨！兩湖總督張之洞慕先生之名，由錢恂介入幕府。時梁鼎芬爲西湖書院山長，一日，詢章先生：『聽說康祖詒（有爲）欲作皇帝，真的嗎？』太炎先生說：『我只聽說他想做教主，沒聽說想做皇帝；其實人有帝王思想，也是常事；只是想做教主，未免想入非非！』梁鼎芬爲之大駭！民國二年，袁世凱誅戮黨

人，數先生於北京龍泉寺，後移絷於錢糧胡同；先生每與人書，必署「待死人章某」。前年，黎元洪死，先生輓之以聯，下署『中華民國遺民章炳麟輓』；聯云：『繼大明太祖而興，玉步未更，×寇豈能干正統。與五色國旗同盡，鼎湖一去，譙周從此是元勛！』孫總理奉安之日，先生寄輓之聯，更是駭人：『舉國盡蘇俄，赤化不如陳獨秀；滿朝皆義子，碧雲應繼魏忠賢。』章瘋子這外號，就這樣更流傳更證實了。

曹聚仁

周作人

林語堂先生來信問我可否寫一篇知堂先生刊在今人志，我是一則以喜，一則以懼。喜者這個題目於我是親切的，懼則正是陶淵明所云「懼或乖謬，有虧大雅君子之德，所以戰戰兢兢若履深薄云爾。」我想我寫了可以當面向知堂先生請教，斯又一樂也。這是數日以前的事，一直未能下筆。前天往古槐書屋看平伯，我們談了好些話，所談差不多都是對於知堂先生的嚮往，事後我一想，油然一喜，我同平伯的意見完全是一致的，話

似乎都說得有意思，我很可惜囘來沒有把那些談話都記錄下來，那或者比著意寫一篇文章要來得中意一點也未可知。我們的歸結是這麽的一句，知堂先生是一個唯物論者，知堂先生是一個躬行君子。我們從知堂先生學得一些道理，日常生活之間我們却學不到他的那個藝術的態度。平伯以一個思索的神氣說道，「中國歷史上曾有像他這樣氣分的人沒有？」我們兩人都囘答不了。「漸近自然」四個字大約能以形容知堂先生，然而這里一點神祕沒有，他好像拿了一本自然教科書做參考。中國的聖經賢傳，自古以及如今，都是以治國平天下爲己任的，這以外大約沒有別的事情可做，唯女子與小孩的問題，又煩惱了不少的風雅之士，我常常從知堂先生的一聲不響之中，不知不覺的想起了這許多事，簡直有點惶恐，我們很容易陷入流俗而不自知，我們與野蠻的距離有時很難說，而知堂先生之修身齊家，

直是以自然爲懷，雖然贊歎之而不可得也。偶然讀到人間世所載苦茶菴小文題魏慰農先生家書後有云，「爲父或祖者盡瘁以教養子孫而不責其返報，但冀其歷代益以聰強耳，此自然之道，亦人道之至也。」在這個祖宗罪孽深重的國家，此知者之言，亦仁者之言也。

我們常不免是抒情的，知堂先生總是合禮，這個態度在以前我尙不懂得。十年以來，他寫給我輩的信扎，從未有一句教訓的調子，未有一句情熱的話，後來將今日偶然所保存者再拿起來一看，字裏行間，溫良恭儉，我是一旦豁然貫通之，其樂等於所學也。在事過情遷之後，私人信札有如此耐觀者，此非先生之大德乎。我常記得當初在新月雜誌讀了他的「志摩紀念」一文，歡喜慨歎，此文篇末有云，「我只能寫可有可無的文章，而紀念亡友又不是可以用這種文章來敷衍的，而紀念刊的收稿期又迫切了，

不得已還只得寫，結果還只能寫出一篇可有可無的文章，這使我不得不重又歎息。」無意間流露出來的這一句歎息之聲，其所表現的人生之情與禮，在我直是讀了一篇壽世的文章。他同死者生平的交誼不是抒情的，而生死之前，至情乃爲盡禮。知堂先生待人接物，同他平常作文的習慣，一樣的令我感興趣，他作文向來不打稿子，一遍寫起來了，看一看有錯字沒有，便不再看，算是完卷，因爲據他說起稿便不免於重抄，重抄便覺得多無是處，想修改也修改不好，不如一遍寫起倒也算了。他對於自己是這樣寬容，對於自己外的一切都是這樣的寬容，但這其間的威儀呢，恐怕一點也叫人感覺不到，反而感覺到他的謙虛。然而文章畢竟是天下之事，中國現代的散文，從開始以迄現在，據好些人的閑談，知堂先生是最能耐讀的了。

那天平伯曾說到「感覺」二字，大約如「冷暖自知」之感覺，因爲知堂先生的心情與行事都有一個中庸之妙，這到底從那里來的呢？平伯乃躊躇着說道，「他大約是感覺？」我想這個意思是的，知堂先生的德行，與其說是倫理的，不如說是生物的，有如鳥類之羽毛，鵠不日浴而白，烏不日黔而黑，黑也白也，都是美的，都是衛生的。然而自然無知，人類則自作聰明，人生之健全而同乎自然，非善知識者而能之歟。平伯的話令我記起兩件事來，第一我記起七八年前在語絲上讀到知堂先生的「兩個鬼」這一篇文章，當時我尚不甚了然，稍後乃領會其意義，他在這篇文章的開頭說：

在我們的心頭住着 Du Daimone，可以說是兩個——鬼。我躊躇着說鬼，因爲他們並不是人死所化的鬼，也不是宗教上的魔，善神與

惡神，善天使與惡天使。他們或者應該說是一種神，但這似乎太尊嚴一點了，所以還是委屈他們一點稱之曰鬼。

這兩個是什麼呢？其一是紳士鬼，其二是流氓鬼。據王學的朋友們說人是什麼良知的，敎士說有靈魂，維持公理的學者也說憑着良心，但我覺得似乎都沒有這些，有的只是那兩個鬼，在那里指揮我的一切的言行。這是一種雙頭政治，而兩個執政還是意見不甚協和的，我却像一個鐘擺在這中間搖着。有時候流氓佔了優勢，我便跟了他去彷徨，什麼大街小巷的一切隱密無不知悉，酗酒，鬥毆，辱罵，都不是做不來的　我簡直可以成爲一個精神上的「破脚骨」。但是在我將眞正撒野，如流氓之「開天堂」等的時候，紳士大抵就出來高叫「帶住，著卽帶住！」說也奇怪，流氓平時不怕紳士，到得他將要撒野，

一聽紳士的嚰喝，不知怎的立刻一溜煙地走了。可是他並不走遠，只在街頭街尾探望，他看紳士傾了我走，學習對淑女們的談吐與儀容，漸漸地由說漂亮話而進於擺臭架子，於是他又趕出來大罵云云………

這樣的說法，比超古今的道德觀念來，實在是一點規矩也沒有，却也未必不最近乎事理，是平伯所說的感覺，亦是時人所病的「趣味」二字也。

再記起去年我偶爾在一個電影場上看電影，係中國影片，名叫「城市之夜」，一個碼頭工人的女兒爲得要孝順父親而去做舞女，我坐在電影場上，看來看去，悟到古今一切的藝術，無論高能的低能的，總而言之都是道德的，因此也就是宣傳的，由中國舊戲的臉譜以至於歐洲近代所謂不道德的詩文，人生舞台上原來都是負擔着道德之意識。當下我很有點悶窒，大有呼吸新鮮空氣之必要。這個新鮮空氣，大約就是科學的。於是我想來

想去，彷彿自己回答自己，這樣的藝術，一直未存在。佛家經典所提出的「業」，很可以做我的理想的藝術的對象，然而他們的說法仍是詩而不是小說，是宣傳的而不是記載的，所以是道德的而不是科學的。我原是自己一時糊塗的思想，後來同知堂先生閑談，他不知道我先有一個成見，聽了我的話，他不完全的說道：「科學其實也很道德。」我聽了這句話，自己的心事都丟開了，彷彿這一句平易的話說得知堂先生的道境，他說話的神氣眞是一點也不費力，令人可親了。

二十三年七月　廢名

林琴南

當林琴南先生在世時，我從不曾當面領過他的教，不曾寫過一封問候他起居的信，他的道貌雖曾瞻仰過一次，也只好像古人所說的『半面之識』。所以假如有人要我替他撰什麼傳記之類，不問而知是缺少這項資格的。

不過，在文字上我和琴南先生的關係却很深。讀他的作品我知道了他的家世，行事；明瞭了他的性情，思想，癖好，甚至他整個的人格。讀他的作品，我因之而了解文義，而能提筆寫文章，他是我十五年前最佩服的

一個文士，又是我最初的國文導師。

這話說來長了。只爲出世早了幾年，沒有現在一般女孩子自由求學的福氣和機會。在私塾混了二年，認識了一二千字，家長們便不許我再上進了。只好把西遊封神一類東西，當課本自己研讀。民國初年大哥從上海帶回幾本那時正在風行的林譯小說，像什麽茶花女遺事，迦茵小傳，橡湖仙影紅礁畫槳錄等等，使我於中國舊小說之外，又發見了一個新天地。後來父親又買了一部商務印書館出版的完全的林譯計有一百五六十種之多，於是我更像貧兒暴富。廢寢忘餐日夜披閱，漸漸地我明白了之乎也者的用法，漸漸地能彀用文言寫一段寫景或記事小文。並且摹擬林譯筆調居然很像。由讀他的譯本又發生讀他創作的熱望。當時出版的什麽畏廬文集續集三集還有筆記小說如技擊餘聞畏廬瑣記京華碧血錄甚至他的山水畫集之

類，無一不勤加蒐求。可惜十餘年來東西奔走散佚得一本都不存了，不然我可以成立一個『林琴南文庫』呢。

民國八年升學北京女子高等師範。林先生的寓所就在學校附近的絨線胡同，一天，我正打從他門口過，看見一位鬚髮蒼然的老者送客出來，面貌宛似畏廬文集所載『畏廬六十小影』。我知道這就是我私淑多年的國文老師了。當他轉身入內時，很想跟進去與他談談，兼致我一片渴慕和感謝之意。但彼時究竟年輕膽小，又恐以無人介紹的緣故不能得他的款接，所以只好怏怏地走開了。後來雖常從林寓門口往來，却再無碰見他的機會。在五四前，我完全是一個林琴南的崇拜和模仿者，到北京後才知道他所譯的小說十九出於西洋第二流作家之手。而且他又不懂原文，工作靠朋友幫忙所以譯錯的地方很不少。不過我終覺得琴南先生對於中國文學裏的『陰

柔』之美，似乎曾下過一番研究功夫，古文的造詣也有獨到處。其譯筆或哀感頑豔，沁人心脾，或質樸古健，逼似史漢，與原文雖略有出入，却很能傳出原文的精神。這好像中國的山水畫說是取法自然，其實能彀超越自然。我們批評時也不可拘拘於形跡，而以其神韻的流動和氣韻的淸高爲貴。現在許多逐字逐句的翻譯，似西非西似中非中，讀之滿口槎枒者似乎還比它不上。要是肯離開翻譯這一點來批評，那更能顯出它的價值了。他翻譯西洋文藝作品時，有時文法上很不注意，致被人摭拾爲攻擊之資；他又好拿自己的主觀，亂作評注，都有失翻譯家嚴正的態度。不過這些原屬小節，我們也不必過於求全責備。五四前的十幾年，他譯品的勢力極其偉大，時人下筆爲文幾乎都要受他幾分影響。靑年作家之極力揣摩他的口吻，更不必說。近代史料有關係的文獻如革命先烈林覺民遺妻書，岑春萓

遺蜀父老書筆調都逼肖林譯。蘇曼殊小說取林譯筆調而變化之，遂能卓然自立一派。禮拜六一派濫惡文字也淵源於它，其流毒至今未已。有人引爲林氏之過，我則以爲不必。『學我者病，來者方多，』誰叫醜女強效捧心的西子呢？

在他創作裏，我知道他姓林名紓，字琴南，號畏廬，福建籍。天性摯厚，事太夫人極孝，篤於家人骨肉的情誼。讀他先母行述女雪墓誌一類文字，常使我幼稚心靈受着極大的感動。他忠君，清朝亡後，居然做了遺老。前後謁德宗崇陵十餘次。至陵前，必伏地哭失聲，引得守陵的侍衛們眙愕相顧。他在學校授課時總勉勵學生做一個愛國志士，說到懇切之際，每每聲淚俱下。他以衞道者自居，五四運動起時，他幹了許多吉訶德先生的可笑的舉動，因之失去了青年的信仰。他多才多藝，文字以外書畫也著

名。他死時壽約七十餘歲。

「琴南先生在前清不過中過一名舉人，並沒有做過什麼大官，受過皇家什麼深恩厚澤，居然這樣忠於清室。我起初也頗以為怪，閱世漸深，人情物理參詳亦漸透，對於他這類行為的動機才有幾分了解。第一，一個人生在世上不能沒有一個信仰。這信仰就是他的思想的重心，就是他一生立身行事的標準。舊時代讀書人以忠孝為一生大節。帝制推翻後，一般讀書人信仰起了動搖，換言之便是失去了安身立命之地，他們的精神那能不感到空虛和苦悶？如果有了新的信仰可以代替，他們也未嘗不可以在新時代再做一次人。民國初建立時，一時氣象很是發皇，似乎中國可以從此雄飛世界。琴南先生當時也曾對她表示過熱烈的愛和希望。我恍惚記得他在某篇文字的序裏曾說過『天福我民國』的話。但是這新時代後來怎樣？袁世凱

想帝制自為了，內戰一年一年不斷了。什麼寡廉鮮恥，狗苟蠅營，覆雨翻雲，朝秦暮楚的醜態，都淋漓盡致地表演出來了。他們不知道這是新舊遞嬗之際不可避免的現象，只覺得新時代太醜惡，他們不能接受，不如還是鑽進舊信仰的破廬裏安度餘生為妙。在新舊過渡時代有最會投機取巧的人，也有最頑固守舊的人，個中消息難道不可以猜測一二？第二，我們讀史常見當風俗最混亂，道德最衰敝的時候，反往往有獨立特行之士出於其間。譬如舉世皆欲帝秦而有蹈東海的魯仲連，曠達成風的東晉，而有槁餓牖下不仕劉宋的陶淵明；滿朝願為異族臣妾的南宋，而有孤軍奮鬭的文天祥；只知內閧其牆不知外禦其侮的明末，而有力戰淮揚的史可法，都可為例。我覺得他們這種行事如其用疾風知勁草，歲寒見松柏的話來解釋，不如說這是一種反動，一種有激而為的心理表現。他們眼見同輩卑污齷齪

的情形，心裏必痛憤之極，由痛憤而轉一念：你們以爲好人是這樣難做麼？我就做一個給你們看！你們以爲人格果然可由利祿兌換麼？正義果然可由強權壓倒麼？眞理果然可由黑暗永遠蒙蔽麼？決不！決不！爲了要證明這句話，他們不惜堅苦卓絕去爭鬥，不惜流血，不惜一身死亡，九族覆滅！歷史上還有許多講德行講到不近人情地步的故事好像鑿坏洗耳式的逃名，納肝割股式的愚忠愚孝，飲水投錢臨去留犢式的淸廉，犯齋彈妻縱恣劾師式的公正，如其不是出於沽名的卑劣動機，就是矯枉過正的結果。

還有一個原因比上述兩點還重要的，就是林琴南先生想維持中國舊文化的苦心了。中國文化之高，固不能稱爲世界第一，經過了四五千年長久時間，也自有他的精深宏大，沈博絕麗之處，可以教人驚喜讚嘆，眩惑迷戀。所謂三綱五常的禮教，所謂孝弟忠信禮義廉恥的道德信條，所謂先王

聖人的微言大義，所謂諸子百家思想的精髓，所謂典章文物的燦爛，所謂文學藝術的典麗高華，無論如何抹不煞他們的價值。況且法國呂滂說過，我們一切行事都要由死鬼來作主。因爲死鬼的數目，超過活人萬萬倍，支配我們意識的力量也超過活人萬萬倍。文化不過一個空洞的名詞，它的體系却由過去無數聖賢明哲英雄名士的心思勞力一點一滴摶造成功。這些可愛的靈魂，都在古書裏生活着。翻開書卷，他們的聲音笑貌，思想情感，也都栩栩如生，歷歷宛在。我們同他們周旋已久，就發生親切的友誼，性情舉止一切都與他們同化。對於他們遺留的創造物，即有缺點也不大看得出來，並且還要當作家傳至寶，誓死衞護。我們不大讀古書的人，不大受死鬼的影響，所以對於舊文化還沒有什麼眷戀不捨之意；至於像琴南先生這類終日在故紙堆裏討生活的人，自然不能和我們相提並論了。他把尊君

思想當做舊文化的象徵。不顧舉世的譏嘲訕笑抱着這五千年運祚同入墟墓。那情緒的凄涼悲壯，我覺得很值得我們同情的。辜鴻銘說他之忠於清室，乃忠於中國之政教，卽係忠於中國的文明——見林語堂先生的『辜鴻銘』——王國維先生之跳昆明湖也是一樣。如其說他殉清，不如說他殉中國舊文化。

總之，林琴南先生可謂過去人物了，我個人對他尊敬欽慕之心並不因此而改。他是一個典型的中國讀書人，一個有品有行的文士，一個木強固執的老頭子，但又是一個有血性，有氣骨，有操守的老頭子！

蘇雪林

嚴幾道

幾道先生名復，號又陵，福建閩候人也。早慧，詞采富逸。師事同里黃宗彝先生。課經之餘，常與先生講述明代東林掌故。沈文肅初創船政，招考學生，儲海軍將才，試題大孝終身慕父母論，先生成文數百言以進，爲沈公所賞，用冠其曹。時年方十四也。五年卒業，派上船政局自製之揚武軍艦，周歷黃海及日本各口岸，艦長爲英人德勒塞君（Commander Tracey），英之海軍中校也。是時東鄰亦正開始籌備海軍，揚武初到長崎橫濱

等處，聚觀者有萬人空巷之概。德勒塞在華服務三年歸，瀕行，謂先生曰：「君今日於海軍學術已卒業矣，不佞即將西歸，彼此相處積年，臨別惘然，不能無一言爲贈。蓋學問一事，並不以卒業爲終點，學子雖已入世治事，此後自行求學之日方長，君如不自足自封，則新知無盡。……」先生之所以文章耀於世者，德君與有力焉。

逾四年，先生被派赴英，入格林尼次海軍大學肄業。時適郭侍郎嵩燾爲出使英國大臣，先生課餘常與論述中西學術政制之異同。比學成歸，李文忠偉其能，辟教授水師學堂。先生慨夫朝野玩愒，而日本同學歸者，皆用事圖強，徑剪琉球，則大戚，常語人不三十年藩屬且盡縵，我如老悖牛耳。聞者弗省，文忠亦患其激烈而不之近。

先生見吾國人事事守舊，鄙夷新知。於學則徒尙詞章，不求眞理，每

向知交痛陳其害，然以職微言輕，故所言每不見聽。及拳匪亂作，先生避居滬上者七年。先生初以學不見用，於是殫心著述，所譯書以瓌辭達奧理，風行海內，至是人士漸漸傾向西人學說。而先生又以爲自由平等權利諸說，由之未嘗無利脫，若不限制約束，則流蕩放佚，害至不可勝言，因言曰：「自由者，凡所欲爲，理無不可，此如人獨居世外，其自由界域，豈有限制，爲善爲惡，一切皆自本身起義，誰復禁之！但自入羣而後，我自由人亦自由，使無限制約束，便入強權世界而相衝突，故曰人得自由必以他人之自由爲界，此則大學絜矩之道，君子所恃以平天下者也。」

先生素抱振興教育爲宗旨，常與孫中山先生言曰：「中國民品之劣，民智之卑，卽有改革，害之除於甲者將見於乙；泯於丙者將發之於丁。爲今之計，惟急從教育上着手。」中山先生善其言。

辛亥革命後，袁氏任總統，繼有稱帝之意，而戴袁者，欲貸之以稱制，遂竄其名於籌安會中，先生始終不涖會。袁氏又屢遣人來示意，先生告之曰：「吾固知中國民智卑卑，號爲民主，而專制之政不得不陰行其中。但政體既變，已四年矣。袁公既有其實何必自居其名，且此時欲復舊制，直同三峽之水，已滔滔流爲荊揚之江，今欲挽之使之在山，爲事實上所不可能。必欲爲之，徒滋糾紛，實非國家之福，不特於袁氏有大不利也。」未數月，又遣人敦請先生以一篇文字，表示勸進之意，先生慨然曰：「吾所欲言者，早已盡言之矣。必欲以吾爲重，吾與袁公交，垂三十年，吾亦何所自惜，顧吾生平不能作違心之事，欲吾爲文，吾無著筆也。」自是之後，閉門謝客，不願與聞外事，辛酉冬肺疾歿於閩寓，遺書後人，內列三事：

（一）中國必不亡，舊法可損益，必不可叛。

（二）新知無盡，眞理無窮，人生一世，宜勵業益知。

（三）兩害相權，輕己重羣。

語至警切，余以姪孫輩，故得知之。

先生於學無所不窺，舉中外治術學理，靡不究極原委，抉其得失證明而會通之，六十年來治西學者，無其比也。所譯有天演論，原富，羣學釋言，穆勒名學，法意，羣已權界論，社會通詮等，皆行於世。其他論述雜文不下數萬言，俱未留稿。其爲學一主於誠，事無大小，無所苟且，雖小詩短扎，皆精美爲世所貴。螺州陳寶琛稱其文章光氣長垂虹，曩所譏之戰術砲台建台諸學，則反爲文學掩矣。

嚴秋塵 十一，廿六福州。

朱湘

我們的詩人投江「抗議」已經滿了一個週年。社會對於詩人的待遇寬裕了多少？詩壇的情形又有多少起色？一個遠方歸來的「牧人」想試試生活時便逼到他投江。但這回你們遇着的不是一個懦弱的人，他要和生活作對到底。聽說這痲木的社會，只爲詩人發出了一聲太息，並不覺到絲毫的懺悔；如今日子一久了，事情便忘懷了。不妨大家擠擠，撫拾這一點殘餘，讓詩人在「曠野」裏餐風飲露。我們是不是需要一個詩人？一個時代

的尤其是一個變動的時代的偉大精神是不是需要一個詩人來表現？是不是只憑一點小說，一點散文便可以滿足一切了呢？

我們的詩人在詩的形式上曾有不磨的貢獻，雖然他有些固執的地方，如像拿字數的整齊來替代了時間，毀壞了音組(Metre)。但有多少人能夠了解詩人的貢獻？誰也會說新詩簡直不像「詩」；倘若你問他要怎樣才像詩？恐怕他莫名其妙。誰都會說新詩簡直沒有希望了，因為我都不寫詩了；倘若你問他為什麼你不寫詩，新詩就沒有希望了呢？恐怕他也莫名其妙。誰也會說「十四行體」不適於我國的文字；倘若你問他怎樣不適合，恐怕他也莫名其妙。誰也會說意大利「十四行體」的第一行與第四行的韻法相隔得太遠；倘若你問他知道第四行與第五行的韻法有什麼關係？最後六行的韻法又有什麼變化與調濟？恐怕他又莫名其妙了。誰也會說怎麼沒

有好詩給他欣賞；倘若你問他詩人要不要穿褲子，恐怕他也莫名其妙！社會呀，這全是你的罪惡！

我們的詩人死後曾有一點謠傳，這消息我不必透得太明白。趙景深先生最近來信說：

『有人看見他淸晨穿了一件短毛線衫跳下水去的，長衫兩件都由輪船帶囘來了，還有一隻手提箱，裏面有一本「德國詩選」，一瓶酒，還有改訂的「草莽集」，一些稿紙，筆和墨水等。酒已喝了半瓶。』

他的夫人聽說已進了天主教。我不知丈夫死了有什麼好處。長的孤兒海士寄在南京白下路貧兒院裏，小的孤女巳不知流落在湖南什麼地方去了。趙先生爲他們家中曾兌去三次款子，總算怕還不到兩百元。現由他的朋友們發起募捐，成績想來不會十分好，因爲死者的朋友們多半很窮，要

遇到詩人更是糟糕。至於零星的稿酬，趙先生來信這樣說：

『他的遺稿的發表處有稿費的僅「青年界」，「人間世」，「天津益世報文藝附刊」這幾處。餘如「詩歌月報」，「中國文學」，「詩與散文」所刊者均爲短詩，均無稿費』。此外恍惚還有些地方刊載過他的譯品，我不願指出來。

死者的著譯約有下面幾種：

（一）夏天（第一詩集，商務。）

（二）草莽集（開明）

（三）柏拉圖的宴會（商務，不知已出版否？）

（四）路曼亞尼民歌一班（商務）

（五）近代英國小說集（北新）

（六）石門集（商務）
（七）文學閒談（北新）
（八）海外寄霓君（北新，即出）
（九）譯詩集（存鄭振鐸先生處，待印中。）
（十）書信集（存羅念生處，待印中。已收得有寄霓君，彭基相，汪靜之，梁宗岱，曹葆華，戴望舒，呂蓬尊，莫索，趙景深，柳無忌，羅慣嵐，諸先生和羅念生的書信，共約七八萬字。此外如寄鄭振鐸，聞一多，沈從文，徐霞村，諸先生的信不是遺失了就是一時檢不出來。當中有一位親自告訴我，說他存着的信多半是討論稿子的，沒有發表的價值。這書信集如能付印，所謂的錢，完全存下作將來孤兒女的教養費。）

（十一）我們似乎還可以收集一本他的評論集，死者曾說這集子可叫「永言。」

（十二）其餘的詩文譯品也可合出一厚册。

他生前可沒有出過「朱湘的詩」，「朱湘自選集」，「朱湘自傳」等書；就是死後也不會有這種種的希望了。我很想替他作一本評傳，可惜材料不多：他早年的生活和他歸國後的兩年我簡直不清楚。就是他投江的日子還沒有一個朋友能夠明白告我。「大概是冬天吧」，許多人都這樣太息！還有一個朋友答應供給我他在安徽大學兩年的經過，可還不見寄來。

「死了的人就死了，」這是歐瑞比德士的一句名言。我只祝活着的人永遠有講座，永遠享幸福，永遠有名譽，金錢，健康，「下作」和一切做人的德行。至於這許多挨餓的詩人，我倒勸他們同生活作對到底，不要往

江邊臨流憤慨！

羅念生十一月十二日在北平

張伯苓

提到這個名字，你會想起這位身個兒像一座小山的巨人，你倘若沒有聽過他的演講？——他的足跡所到處，便免不了被拉着演講——或許在新聞紙上的運動欄中，看過他的造像？——這些年來，他是熱心提倡體育的——單論他那身個兒，是曾令住在太平洋彼岸的白人吃驚過的，他們沒想到像支那日本這類黃色人中，居然還有這麼一個雄偉健壯的模型，並不需要他們俯下頭來，就能面對着面談話。這一個巍然屹立的軀幹，站在地球

上已經有六十年，至今仍沒有絲毫傴僂臃腫的痕跡，他永遠是筆直的，凝重的，沒有甚麼可以比擬他，除掉「山」略能彷 他那風度。在這山肩上，安置了那一個大而略扁的頭顱，額是方的，被高聳的兩顴相襯，顯得狹了些；從那重重額紋中，你可讀出這人一生的理智與思考的力量，額下顴上，鑲着一雙不十分大，却炯炯有神的眼睛，這眼光你初次接觸時，也許覺得只有威嚴和頑固，等你再次三次和他接觸了，方知道還有無限溫暖，像祖母眼睛中的溫暖一樣，從這裏透出了他爲孩子們辛勤一生，不肯少懈的熱情；此外這個長方形的面上，還有一個表示保守堅毅的鼻子，和兩片緊閉的絕對自信的嘴脣。

這人年輕時，也和別的年輕人一樣，歡喜在街頭市上，或熱鬧場所，打發去了一些時光，到後入了東北地方一個水師學堂，在那邊使有不少機

會，看見伶俐的小日本，如何愚弄欺侮自己的同胞。他想：論個子比起來總算比人家高，爲甚麼如同傻瓜似的，受人凌辱，好像也不知道，即或有幾個清醒的，也沒有方法自保。最後他搜得這病根是極在愚與弱兩個字上，從那時起，他決心將自己的精力，完全供給在尋求智與力的藥方上面。

三十年前，在天津市的南端，一片汚泥葦塘中，他合了幾位同志，努力將土塡滿，在那上面，將他們的孩子——南開——孕育培植了起來。他們不顧成敗，不問利害，更不辭艱苦的撫得南開長大成人，到今天足足三十歲了。這時他不禁從中心裏泛上了微笑，並不爲這孩子——南開學校——如今在國內國外的聲望，只是覺得孩子已到這個年齡，不會有夭折之虞了，從這一個健全的種子，散佈出來千萬健全的種子，這便是他辛勤鍊

出來的藥石，也就是他尋求的智與力，他不相信這僵懶待斃的民族，果真不能強壯了起來：他只覺得藥力還不夠大罷了。

當他的事業，喚起了大家的注意時，也許是有人欽愛他的才力，也許是爲了別的什麼原故吧，曾有過不少獲得高爵厚祿的機會，擺在他的前面，向他招手，但這人都用了寡婦守着孤兒的愛心，憑你怎樣說，他都捨不下他的南開。前年榆關失守時，北平天津早晚都在飛機炸彈之下，一切國寶皆紛紛南下，雞飛狗跳萬分危急的時候，人勸他也暫且離開南開一下能，但在這方面，他和人家比起來，顯得十分不大方，竟看得一個南開學校比東北四省還值價，且拚着老命要守一個同存同亡，結果他竟沒有離了南開一天。

論到他對這神祕莫測艱難萬狀的人生，却只輕輕的用了兩個字來對付

它；頭一個是「幹」。他說：世間沒有做不到的事，沒有達不到的志願，只是往前「幹」罷了，要說不能，不如說是「不幹」。還有一個字是「玩」，人生是爲了什麽來着？他說：是爲了「玩」，可是玩法又各有巧拙不同，須看你自己手眼精鑒，所以他若來到北平時，總忘不了去聽一次梅蘭芳的霸王別姬，或是程豔秋的蘇三起解，爲的一個人永遠是一勁兒的「幹」，也是辦不到的，他說：得讓它——腦子——樂一樂，「幹」起來才得勁兒。

人生除去「幹」之外，「愛」却乎也很重要，對於這樁事，張先生似也有特殊的看法。數年前因爲一對浪漫孩子，據說忽然浪漫得太過火了一些，爲防患於未來，張先生乃將數百孩子招集一堂，細說愛諦曰：「不要爲這事太費時間，太費心思，你瞧，這一堆——指他們——那一堆——指她們——，挑來挑去，都是一堆裏面的，」在滿堂哈哈中，他繼續道：

「……戀愛自由，原也沒有錯，可是我也曾看見過，好些個自由戀愛而結婚的，後來也打架拌嘴了，又有好些父母之命結婚的，後來却不錯，就說我和張太太吧！我們幾十年來，倒沒有打過架，恐怕自由戀愛是先戀愛後結婚，所以戀愛不免變化，舊式的是先結婚後戀愛，所以戀愛到是無窮……」在鬧堂的哈哈聲中，有不少安分守己的好人，採取了這篇戀愛哲學。

你或許懷疑了，覺得這不像校長對學生們談話似的，這個我却得找補一句，這是南開的特殊風味，校長對學生，並不保存拒人於千里外的「師道尊嚴」，他們之間頗有家人父子般的親近密切，不信，你何妨去試試這風味呢？

王石逸一九三四，十日。

齊白石

齊白石的出身是木匠，是無容隱諱的。他之所以能成爲藝術家，也是當木匠的原故。他並不是做粗活的木匠，而是個「小器作」。雕刻桌椅的花紋，便是他和藝術接觸的開始，他運用木匠的技巧來繪畫，刻印。因此他的作風是濃厚的，雄壯的表現。許多文人對他反感，原因是文人是柔美的，不像他樣粗強。

誠然他是木匠，他却會作詩，並且他的詩不像柔美文人所作的那樣陶

醉，而是豪放的，他的寄萍堂一首，很足表現他的個性，玆錄如下：

『凄風吹袂異人間，

久住渾忙心膽寒，

馬面牛頭都見慣，

寄萍堂外鬼門關』——白石詩草二集卷二

把鬼門關（註一）當了酆都縣了，然而人間不就是鬼蜮嗎？有時他把幻想當事實，所以他的畫，有點近於「理想派」。作一個夢，也把他收入畫境。他多夢，在他詩集裏，很有記異夢的作品，白天畫桃實，晚上便夢見董雙成贈桃；白天有人拜門，晚上便夢見藍面大腹婦人呈詩，求爲門生。這許多幻想，在齊白石的本身來說，只怕是平常的事，「好奇貪怪生虛境，故人天魔入夢」。——白石詩草二集卷八——這不是自供嗎？他承

認他賣畫，並不以賣畫爲可恥。許多文人諱言賣畫，而美其名爲「潤筆」，這矯僞的行爲，在齊白石是不肯做作的。因此許多人說他愛財，許是沒和他接近過！

他不怕人駡他，往往告訴門生說：「人家駡你，不必害怕。」他題李苦禪的畫，有「布局心又小，下筆膽又大，世人如要駡，吾賢休嚇怕。」他題羅祥止印艸，更來得妙矣，說是：「世有譽予者，必譽祥止；有駡予者，亦必駡之；予謂欲青將於藍，只有放恣一道！」放恣云者，何嘗不是「必害怕」呢！

他今年七十四歲了，埋頭於中國畫，篆刻，詩詞，已經五十多年，卽就是這一點，也可看出他的毅力和精神——駡他的人很多，他却低頭在幹，沉寂着過這枯槁的生活，藝術固振起人在底美感，若在此中求滋味，

却似有味實無味。他打破了歷史藝術派的玄學觀念，便是不爲古人所欺。力闢藝術新傾向。中國人底歷史狂，是以歷史作原則，什麼秦漢意法囉，元宋筆意囉，白石山翁是不講這些形而上學的，他祇知道我個性不可埋沒。

他是有名的人了，架子他却沒有，如有說他有架子，或者你崇拜太過的原故。他見人總微笑，但他却不善於應酬，你有所問，他有所答，但他很少提出什麼問題來討論。他是豪邁的，祇要你誠懇。你進了他門洞，可以看見鏡框上寫着：『白石老人，心病復作，停止見客』，你須知道他是心病，只要你是知趣的，他非常歡迎你。

前兩年，他時常帶着他的兒子，到西單牌樓買些菜，或是一些點心囘家。；這兩年漸漸少了。一切家務都由他處理，買白菜也是由他講價的——

這趣味生活，恐怕齊白石一人而已！他的門常鎖着，鑰匙是他自己管理。他曾有一次在繪畫，一個鐘點內，擲筆去開門者十四次，雖有兩個老媽。

他鬍子已白色，却短短地，頭髮脫落了許多，嘴總在微笑。眼睛圓圓的，刻印時要戴兩付眼鏡。喊人的聲音很大。笑却是哈哈大笑，不是嘻嘻嘻的笑，粗強的聲音裏，帶着一點嚴肅。精神弈弈地，並不似七十多歲。除了繪畫，刻圖章以外，時常作詩。

他很少照像，海王村公園有一張反穿皮襖，拿扇子的一張，北平人可以看到。他衣裳很肥　可以藏下他的小女孩。夏天要光脚丫，在北方人是覺得可驚異的。

他今年添了一個兒子，還有三歲五歲七歲的小女兒，是他生活的安慰者。他大女孩今年五十歲了，和大兒子三兒子都在長沙，四兒子五兒子却

小，在西山慈幼院讀書。他有一個姨太太，人很慈祥，時常有病，生客是見不着的。大太太在湖南，北平大概沒到過。

他和樊樊山最好，其次便是黎松厂黎錦熙父子和徐悲鴻。

他沒有到過巴黎，弔過荷馬，但他的名是早已深印於人間了。

无病

梁漱溟

梁漱溟先生是我的老師，我願意把我心裏的老師寫出來。只是這樣寫出來，不說好，不說壞；否則，非『標榜』，即『背本』也！

先說一段故事：他的姪女出嫁了，新姑爺是他的得意門生：於是便請他訓詞，他說了一段夫婦應當相敬如賓的理論後，舉例說明之：『如像我初結婚的時候，我對於她——手指着在坐的太太——是非常恭敬，她對於我也十分的謙和。我有時因預備講課，深夜不睡，她也陪着我：如替我泡茶，

我總說謝謝，她也必得客氣一下。因爲敬是相對的，平衡的……」話還沒有完，忽然太太大聲的叫起來：『什麼話！瞎扯亂說！無論什麼到你嘴裏都變成哲學了！……』太太很生氣了，他便不再說，坐了下來完事。『無論什麼到他嘴裏都成了哲學』，這是一個的評；他是哲學化了人生的。

但我們明白，單是嘴不能成就哲學，梁太太的這句考語只算是就其外現者言之吧了。漱溟先生的嘴，的確也不壞，無論在什麼場合，自叫他站在講臺上，永遠不會使聽衆的注意散失。他是那樣漫騰騰一句一字的重複述說，好像鐵彈般一棵一棵的嘴裏彈出來，打在各個人心的深處；每一句話下文，都無可捉摸，不是與你心裏高一着，卽站在相反的理由上，而這理由，在兩三分鐘後，你必得點頭承認，不由的說：『他思想眞周密！』

所以我說他不單是嗜好，要緊的是思想周密，肯用心。我覺得哲學家之所以異於人者，肯用心而已！所謂觀察深刻，見解高超，思想周密，……一切哲學家所必具之特點，均可由肯用心訓練出來。一事一物，在旁人不成問題者，哲學家以爲成問題，研而究之，哲學以出。其所以成問題不成問題者，在肯用心與不肯用心而已！漱溟先生常說他是問題中人；有問題就得思索，就得想；問題未得解決前，他比什麼還要痛苦；他可以不吃飯，不睡覺。他告訴我們說：『我初入中學時，年紀最小。但對於宇宙人生諸問題，就無時不在心中，想到虛無處，幾夜——簡直是常常睡不着覺。那時我很憔悴，頭髮有白了的，同學的都趕着叫我小老哥。』這位小老哥一生就是找問題，想問題，鑽問題，解決問題，又生問題，循環無已。漱溟先生無時不在問題中，無時不是很用心的去求得解決問題。因爲

他用了心，很周密的想過，他的結論自然為他寶貴，晈得極眞極透，不輕易因為人的反對而動搖；那就是說他有時過於固執與誇大。他是見得到，說得出，信得及，做得眞。等到若干時以後，他自己感覺到不對時，他也可以很快的改變，改變到和以前相同的方面去，於是他又可以說出他轉變了的這一套來，叫人首肯。梁任公不惜今日之我與昨日之我挑戰；漱溟先生是今日之我常新，過去了就讓他過去了的。有人批評漱溟先生的哲學前後不對嘴，其實這正是他的可愛處。他常常說起以前的那裏不對，那點理論不通，幼稚；他一樣的說他前後不對嘴，他說：『前後一致那是說永遠的錯誤！』

我們說漱溟先生是哲學家，其實他並不如一般哲學家們的大談其哲學；他是一個社會主義者，是一個實踐者，是一個努力於現世的人。他對

於現社會的熱忱恐怕很少人及得他。我們不會忘記了五四前後有一本『吾曹不出，如蒼生何！』的小册子傳誦遍了知識界，那便是漱溟先生的熱忱的流露，他痛嫉當時社會的汚濁而毅然以天下大事爲己任，他主張接受西洋文化，他也主張復興民族精神。

他曾經一度——七八年的長時間——的暗中出了家，到現在還以不茹葷爲習慣。我們說他出家是指出他心理現象和思想的歸趣言，形式上並未和俗人兩樣。印度哲學概論便是他研究佛學的發表爲書者，後來有東西文化及其哲學的演講，他的思想便開始變遷，直到現在的『鄉村建設』。

這變遷很簡單：因爲人生問題感到煩悶，便往佛學中走進尋，稍有所得，便徘徊忘返；可是佛學能救一人（？）而不能救天下人，他便研究到儒家和西洋哲學，發現東西文化之趨異，亦卽發現了今日中國問題的主

因。他以爲中國百年來的所以混亂，是東西文化相衝突的結果。是社會組織構造的崩潰，所以一切都陷入無秩序狀態中，要中國有辦法，根本上是建造新的社會秩序，而此新社會秩序必然是東西文化的溝通調和，必然中國絕對多數的農民自動起來本着固有民族精神，容納外來科學技術以組成一最進步的團體。鄉村建設運動卽是本此意念而努力。他拋棄了都市生活到一個偏僻的鄉村裏去——鄒平——，他很高興的天天念着爲中國開前途。

漱溟先生是很崇信中國的儒者之道了。現在，他由出世的佛家轉到入世的儒道；由全盤接受西洋文化轉到復興中國民族精神，這點是讚美他的人讚美他，攻擊他的人攻擊他的。他酷愛和平，想在維持現狀的和平下培養民族生機，有人說他是不免太中庸了些；但我很贊成他，甚至於他再信佛開佛會，跪在佛前祈禱賜給和平，以待鄉村建設的成功，我也贊成。我

也是只求和平的人，和平得到了，什麽都有辦法了！

他還有個性格，就是不很會生氣，而且相信人人都是好人。他講哲學會轉灣，可是他待人却是直來直去。他有一種誠懇的微笑，使見者有很大的感動。分明你想去欺騙他一件事情，到了他面前時，你便不由的會把實話說出來了。關於這，他很滿意，他說：『我相信人，可是我也沒有吃過相信人的虧。』自然，他是老相信人，他永遠不會覺到吃虧的。有些人說他是個怪物，很神祕，我不承認這話。我只覺得他是個平常人，一舉一動都不超出人所應有之外；在他旁邊，可以得着不少的道理，可以得着日常生活最好的處置法，他有寬容，有謙虛。我最愛他的兩段話，順手抄在下面：

『對於與我方向不同的人，與我主張不同的人，我都要原諒他。要根

本以爲對方之心理好，不作刻薄的推測。因自己之知識見解也不必都對。我覺得每個人對自己之知識見解，都不要太自信；應覺自己不夠，見聞不多，嘗覺自己知識見解低過一般人，人人都比我強。這種態度，最能夠補救各種方向(派別)不同的彼此衝突之弊，衝突之所由起，即在彼此各自爲路。如此，則你妨礙我，我妨礙你，彼此牽掣牴牾，互相拆毀。各自爲路，就是各人對自己之方向主張自信得太深，太過；對對方人之心理有過於苛薄的看法，有根本否認對方人的意思。此種態度，爲最不能商量的態度，不能取得對方人之益。看不起對方人，根本自是，就不能商量，流於彼此相毀，於是大局就不能不受影響了。故彼此都應在心術上有所承認，在人格上有所承認，只是意見須商量；彼此能商量，然後纔可有多量的對的成分。我嘆息三十年來各黨派，各不同運動的人才，都不可非薄，但他

們有一個最大的缺點。此缺點就是在沒有上面所述的那種態度：對對方不能相信相諒；而自己又太自信。所以雖是一個人才，結果，毀了別人，也毀了自己。毀在那裏？毀在態度上。人本來始終是人與人互相交涉的，越往後其人生關係就越複雜，越密切，彼此應當互相提挈合作纔是對的。可是和人打交涉，相關係，有一個根本點：就是必須把根本不相信人的態度去掉。把此種意思放在前頭，纔是彼此往來相關的根據；否則，就沒有往來交涉的餘地了。如從不信任的地方就對人，越來越不信任人。轉過來從信任的方面走，就越來越信任人。不信任人的路，是越走越窄，是死路；只有從信任人的路上去走，纔可開出眞的生命，事業的前途。』

『對旁人人格總不懷疑，對自己知識見解總懷疑不夠，人類彼此才可以打通一切。這態度是根本的，頂要緊的……澈始澈終不懷疑人家心術，

澈底懷疑自己的知識見解不夠。澈始澈終追求下去才能了解各派，了解各派到什麼程度，才可以超各派到什麼程度。最後的眞理是可能的，只怕你不懷疑，不發生問題，不去追求。眞理同錯誤，似乎極遠，却又極近。任何錯誤都有對，任何不對都含眞理。他是錯，已經與對有關係，他只是錯過了對。如何的錯，總還有一點對。沒有一絲一忽的對，根本沒有這回事。任何錯都有對，任何意見都含有眞。較大的眞理是錯誤很少，最後的眞理是錯誤的集合。錯就是眞，種種的錯都集合起來，容納起來，就是眞理。容納各種派，也就超越了各種偏，他才有各種偏。最後的眞理是存在這裏。我說每種學說都有他的偏，並不是說沒有最後的結局。凡學問家都是蒐集各種偏，而人類都是要求統一。不斷地要求統一，最後必可做到統一。最有學問的人，就是最能了解錯誤來源的人。最高見解的人，他能包

括種種見解。人類心理有各種的情，常常在各種的偏上，好惡可以大相反。可是聰明一點的人，生命力強，感情豐富；這樣的人，能把種種錯都包容進去，所以他就能超。聖人能把各種心理都容進來，他都有，所以他才能了解旁人。聖人最通天下之情。眞理是通天下之意見，是一切對或一切錯誤的總匯。孟子說聖人先得我之同然（孟子所謂同然。有所指，現是借用他的話）。聖人都有同然。性情極怪的人，聖人也與這同然。聖人完全了解他，所以同然，聖人與天下無所不同然。最有高明見識的人，才是能得到眞理的人；對于各種意見都同意，各種錯誤都了解。」

這當然也是很普通的話，但生乎今之世，見了一切人與人間，更覺得有意思。似乎每個人必有細想一下的必要。

這便是我心裏的梁老師了。他的學說與主張，自然非簡單的可以隨便

批評；我只覺得他有許多可學的地方，如像用心，認眞，幹，相信人，找問題，建設『合理人生態度』，不倦的教人『齊心向上學好求進步，』能和我們青年打得攏，不駡執政者，不做政客，不要錢，不迷信外國人和中國古人；……

李競西

陶元慶

陶元慶的繪畫，特有一種風格。我對於繪畫，不曾有過系統的研究；他的繪畫終究怎麼樣，無從確切的斷言。不過好明白，他的繪畫富於創造性，一幅有一幅的表現方式，技巧是很純熟的；在藝術史上總可以占到相當的地位。他能夠運用西洋的方法，表現出東方的情調來，頗值得注意。他的作品很可以給從事繪畫的人做參考，所以我要憑力保存。藝術是人格的表現；作品上特殊的風格，由於作者特殊的個性。他的個性非常強烈，

我同他接近得久，比較熟悉點。他作畫的時候，我常在一起。我以爲把作畫時的情形描寫起來，就是說明他的個性，可以給研究他作品的人做參考。

元慶的作品，可以分兩大類，就是自然畫和圖案。不過到了後來，他主張自然畫圖案化，自然畫上也富圖案性，是難以嚴格分別的了。

圖案大概都是書面，這是爲着實用的要求。他曾經宣誓似的向我說過，不再多作書面圖案，因爲不願意別人把他算作圖案的專門家，他是自認爲自然畫家的。

自然畫中，中國畫方面側重在花卉，西洋畫方面是風景來得多。他八九歲時就從事繪畫，當初是工筆畫；花卉以外也畫美女，更歡喜菊花，署名菊心。線條很細，色彩鮮麗。常常畫紡織娘和蝴蝶，襯托着紅花綠葉。紡織娘的觸角畫得比頭髮還細，蝴蝶是翩翩欲飛的樣子。看到他作品的人

總很喜歡，往往硬的要求他畫扇面，橫披或者屏。他從不拒絕，可是來不轉，讓一捲一捲的紙張，小山一般叠着。要畫的人去催促，他照例笑嬉嬉的囘對：『明天給你畫！』

後來時刻有人要他作書面，更加來不轉，他也這樣的對付，「明天給你畫！」這給他做了一生的口頭禪。

他的手很小，手掌裏沒有肉，皮張下面就是骨頭。我們的手上，大拇指的下端總有一束筋肉高凸着；他的這個地方，反而凹着。一向慣於沈默，老是坐在案桌旁，靜靜的作畫。顏料除幾種「元色」用得並不多，各式各樣的色彩，都是由他臨時調製起來。往往連他的嘴唇也做了調色盤，一幅畫成就以後，嘴巴上面也已染滿了顏色。

學習了西洋畫以後，他就絕對不再作工筆的花卉；中國畫的一方面，

只有偶然畫一點梅花。而且，以前所作的工筆花卉，一發見連忙撕破，連談都不願意談到了。

元慶富有創造力，很能攻破傳統的見解。他只是自顧創造，對於傳統思想的攻擊，或者並非由於故意；可是許多傳統的見解，都被他於無形中攻破了。他的作品，固然不能夠歸納到已經成了派別的項目下面去；他的自成一派，就是根本在於活動中，一幅有一幅的特徵。而且，每幅作品，究竟是油畫，水彩畫還是色粉畫，也是難以仔細分別的。他會得在水彩畫上用點油畫顏料，在油畫上面加點粉；也會得在水彩畫上加些粉。照普通的規則，水彩畫上不用黑墨，他却是常常把黑墨用到水彩畫上的。

元慶沒有指畫家的名稱，也沒有正式的指畫產生過，但他常用手指頭作畫，更其是油畫。他的手既然很小，手指頭自然也小得很；有時已經收

束了畫筆，可是仔細察看的結果，畫幅上面還得補一筆，他總就把手指頭用作畫具。他的手指頭在調色板上面調拌顏料，像是比用畫筆還便當的樣子。

他用手指頭作畫，並不限於收束了畫筆的時候；有時爲着要有同一的大塊色彩，也是把手指頭用作畫具的。他的手指頭雖然細小，可是橫放起來，就得畫出大塊的色彩來。照他說，由手指頭一下子畫成功的大筆觸，——其實該說是手觸了，可比由畫筆數次畫成的來得有力量。

元慶的畫，好比是名家所刻的圖章，於應有的作意以外，還很講究筆觸。好手雕刻的圖章，細看雕去的地方，一個一個的刀觸，顯得很是有趣。元慶的畫，於遠看作意：形狀，色彩和所表現的思想以外，還可以近近的欣賞筆觸。

元慶也曾把刮，就是刮刀，去調色板上的廢顏料用的，當作畫筆用，爲着要有個大而平的一「筆觸」。

元慶的作品，產生得最多的是在「北平」的幾年。當時我在一面做書記，一面聽講；書計只有十八塊錢一月，給晨報副刊寫小說，算是優待的，也只有每千字一元四角錢。圖畫不能夠隨時賣錢，經濟很困難，他要把手指頭和刮刀都當作畫筆用，畫具不完全也是一種原因。但也不是完全由於這個緣故，有時明明有着相當的用品，我也是隨便拏別的東西來代替的。對於別的無論什麽事情，他總是慢慢的做去；只有關於繪畫，一經感想到，馬上要實行，連整理畫具都來不及，所以總是就近拏得相當的東西來代。圖畫紙和油布總有相當的準備着，但他往往就在一個信封的背面，或者在紙板上作起畫來，因爲畫興一到，於實行表達以前，再也不願意做

別的事情，雖然找尋圖畫紙或者油布，費不了多少功夫。因此他的作品有些只有他自己知道，裝在畫箱裏，別人不好去更動，一拆散怕要再也湊不起來了。

一經開手，他總要繼續畫下去！接連兩餐不喫飯，三四天不洗臉是常事。正在作畫的時候，他所最怕的是夜的來到。天色一暗就畫不好，他只好早早的收場，怕得於稀薄的光線中弄錯色彩。——黃色一到晚上變成白，近似黃的色彩，都要跟着光線變換得很厲害。

『像你用文字來表現就便當得多，』他曾經一再的向我這樣說，『不妨改了又改；到了改得看不清楚的時候，可以另行鈔一份。圖畫是一經改掉，就無法復原的了，所以要很小心的防改變！』

沒有作畫的時候，他也會得接連幾餐不喫飯，整星期的不洗臉。爲着

一件事情想不通，他常常一天到晚的躺在牀上，搖着兩脚，信口唱些詩句。——他把讀過的詩詞歌賦和小說，都記得淸淸楚楚，能夠有頭有尾的講述。在中學校裏讀書的時候，就出名會得講故事。有些同學，爲着愛聽故事，特地設法同他共房間。

看他最感到苦惱的，是在有了一種作意不能夠如願表現出來的時候。理想往往不能夠符合事實，更其是他所特創的理想。但他對於他的理想很固執，一定要畫到認爲對了才能手，因此常常坐立不安。除非絕筆，正式開手畫了的不會有過未經完成的一幅。可是過了幾年以後，他會得忽然認爲不對，馬上撕得粉碎的。所以遺作並不多。

認爲不對了的作品，他不肯送給別人，說是哪裏可以故意獻醜。認爲完美的作品，他也不肯隨便送給別人；並非捨不得，是怕得保存不好而變

壞；更怕變壞以後，仍然當作他的正式作品陳列着。

在創造時期，元慶總有着個理想在追求；同時限於一種理想，如果新得的思想，同他固有的作品發生了衝突，他就要把那老的畫幅撕毀了。要認爲是最有意思的他才盡力做去；如果不能夠徹底，寗可作罷。

他穿衣服也這樣，平時喜歡繫一個玄色或者紫紅軟綢的大領結，西裝褲脚很挺。雖然是破舊的襯衫，也摺得整整齊齊。可是後來，因爲忙碌，老是把他的大領結擱置了；雖然到了冬天，早就穿厚呢大衣，他還是穿大翻領的襯衫，赤露着胸口。

他在江灣立達學園裏做藝術科主任的時候，因爲印畫片，常常在閘北一帶來往。當時正在「淸黨」，馬路上檢查得很嚴。因爲他的樣子太特別，呢大衣和大翻領襯衫的上面，還披着一大蓬亂頭髮，走路又匆促，屢

次爲巡捕注意，身上搜得很厲害。怕得發生誤會，我很替他担心。但他若無其事，只是被搜索以後，步子跨得格外大點，爲著趕時刻。

在西湖「藝術院」的一年，當時杭州西服店還少。因爲不滿意杭州店舖裏所做的式樣，又沒有去上海的機會，他寧可穿夾衣服過冬。可是新買得件浴衣，很喜歡；一天早上，君陶偕着耀明去給他照相，他還在牀上睡着，一起身就只穿得這件薄薄的浴衣到走廊的欄干旁去站着。俞樓二層樓前面的走廊是沒有遮蔽的，當時雪還沒有融，他却不管冷。勸他多穿點衣服無效，只好趕快拍成功他的相。——這一張相片，如果沒有明白當時的情形，總以爲是夏天照的；他還把袖子捲得很高，露出手臂來呢！

寒天沒有事情的時候，他老是躺在牀上的。平常他也喜歡睡，可是很少睡熟的時候；卽使是半夜三更，總是睜着眼睛醒着的。

他的用心，實在是專一的。他在「北京」住過許多年，來來去去的好幾次，也在天津住過，可是北方話一句也說不來，接電話和雇車子，都要別人代做。他會得在許多人的圍看中，從從容容的顧自作畫；常常使得一點不認識的人給他當差，舀水或者買兩個實心饅頭來代替軟橡皮。在這種時候，他不大開口說話，總是做個手勢表明他的意思的。許多人都以爲他是很文靜的，竟有些人說他女性得厲害。但他的性情，實在是很猛烈的：在他作畫的時候，往往不管三七廿一的亂幹，兩眼閃閃，緊張着臉孔，動作敏捷，好像是隻凶狠的野獸。

在每幅畫上，他都注意「調和」和「統一」的條件。將要畫成功的時候，總要多方的遠看，近看，而且倒揑着看；也從側面觀望，察看是否還有不妥當的地方。

着色注重「對照」強烈，善用好像骯髒的顏料，配合成功鮮明的色彩。他常說，鮮明的顏色同鮮明的顏色配合，結果一定是不鮮明；要不鮮明的顏色同不鮮明的顏色相配，才可以得到鮮明的畫面。

構圖注意「變化」和「均衡」；不但在繪畫上這樣，他的實察生活也是這樣的；每次搬房間，他總要先把幾件高大的東西分配好然後佈置小件器物。寧可應用上不便當些，不肯使得看去不爽快。

元慶的畫，有的看去好像很粗糙，其實他是用過細工夫的。譬如魯迅先生的肖像，只有很大的幾筆。但他曾經畫好細細的調子，是擦去以後重行畫上，才成功這個樣子的，爲的是求「神似」。

爲着「單純化」——圖案化——他的作品上，常常有着一大塊同一的色彩，或者竟是空白。有人批評他，根據理論，說即使本體是雪白的牆

壁，因爲看去，要經過空氣，有着陽光的關係，不會純白，應該畫上點紅紅綠綠的色彩。他說他早知道了這種理論，可是畫面同眼睛，不是直接碰着的，他要經過空氣，也有着陽光的關係，畫面上的空白，何嘗不可以當作有着紅紅綠綠的色彩的看待。

他要注意筆觸，一半是爲着「狀物」。固然畫棉或石頭，要鮮明的分別出來；是絲棉還是棉絮，他要各樣表現。賣輕氣球者中的輕氣球是飄飄然的，「鼻涕阿二」的手腕很靈活，也名薄日下的上海斜橋墓地，把陽光照在墓地上所顯的慘澹，也表現得很充分。

作品中幅面最大的是賣輕氣球者，也畫得最久，整整的經過了一個暑假。當時寄寓在西湖旁的一個小旅館裏，房間裏擺上畫架以後，就連轉個身子都爲難了。其次畫得長久的是處處聞啼鳥，却只爲着背景，斟酌了許

多日子。

元慶對於色彩，分別得很仔細，研究得很純熟。有些地方，不但顏色不能改變，連深淺的度數，也不能夠稍微差一點點。譬如賣輕氣球者，曾經由他親自到印刷工場裏去指揮，連做三四次的三色版，結果仍然印單色，因爲色澤稍稍加重，輕氣球就失却了飄動的性質。可是胡蝶和若有其事的書面，他都並沒有畫好底子，只是打上輪廓，註明色彩，叫印刷所去做套版；說是只要大致不弄錯，顏色深點淡點都無妨，這兩幅畫他都很喜歡，是拏得穩，並不是隨便的表示。

在他，好像顏色可以分爲兩大類，一類是容易出色而不容易印好的；另一類是容易印好而不容易出色的。但也有把容易印好的顏色用得很出色的時候。

曾經有個時期，元慶喜歡畫動的情形；若有其事，車窗外，處處開啼鳥；一瞥和巔上舞，都是表現着動的。其中以車窗外爲最得意，因爲有着動的性態而不露故意使得動的形式。

從元慶的作畫，可見識別力是第一要緊的。他的作品，不一定由於特地創造；譬如一瞥，係從失敗了的廣安門外截來。一角本是前門中的一部分，因爲顏料不好，原畫變壞了，就截下來了這一部分。這兩幅，在展覽的時候都得到過許多人的好評，實在不錯的。但在他，無非廢物利用。

一九二九年元旦，元慶曾到杭州寶石山的頂尖，在一塊巖石上，爲一個青年作影象，一失脚就可以跌死；是很冒險的。他又作過一幅月下談心圖，是細細的鋼筆畫；象徵着他自己和另一個青年，很富情趣。這畫未曾

公開陳列過，我也到了他死後才看到。

最先作的書面是苦悶的象徵。大紅袍雖然做了故鄉的書面，可是畫的時候，還沒有印故鄉的意思；作書面是後來的事情，原畫比故鄉的封面大得多。當時住在「北京」的紹興會館裏，日間到天橋的小戲館去玩了一回，是故意引起些兒童時代的回憶來的。晚上等到半夜後，他忽然起來，一直到第二天的傍晚，一口氣畫就了這一幅。其中烏紗帽和大紅袍的印象以外，還含着「吊死鬼」的美感。——紹興在演大戲的時候，台上總要出現斜下着眉毛，伸長着紅舌頭的吊死鬼，這在我和元慶都覺得是很美的。

元慶作圖案，從把一連串的牽牛花「便化」爲一大羣的蝴蝶開始感到興趣。隨卽研究日本圖案，考察古代的瓷器，又研究印度圖案，後來注重原始藝術品和兒童的字畫，常常拏着兒童的作品，細細的看個不了。

元慶開始創作的時候，正當托爾斯泰的藝術論初次傳到中國。元慶對於弱小的生物，不但是人，無論貓狗鷄鴨，都有濃厚的同情。他曾於深夜，在天津的碼頭上，不顧一切的給一個小扒手解過圍。住在紹興會館的時候，常常於百忙中煮得白菜葉餵一隻病小狗。

每到一個高處，或者風景幽美的地方，他總要靜靜的站立許久時，在這種時候，不能夠催促他快走；他是會得因此大發脾氣的。可是窮苦人家的小孩子的神情，更加使得他注意。在浦鎮的時候，他看到了個小姑娘買得一個銅子花生米走囘家去的情形，留下很深的印象，過了許多年，還要不時提起來。

『窮苦的人家呀，連耗子都不來一個！』

這是他在他的細砂上寫着的一首小詩。

他早說要作相愛前和相愛後的兩幅畫。相愛前是兩個人都笑嬉嬉的；相愛後四隻眉頭上都打了結。可是沒有實行，因爲覺得缺少重大的意義，却作了父親負米回來的時候一類的畫；使得許多人都很贊美，因爲他對於貧苦的人家，實在懷着熱烈的同情。不但是在他自己的畫和詩上面所表現的，我的瘋婦和印花棉布被等小說，也都由於他所講的故事。

許欽文

劉大白

『劉大白先生原姓金，』有一位和他幼年同過學的父執曾經這樣告訴我。他之所以改姓，據說是有考據的。不過，究竟是爲怎麼一回事我可不大清楚。在他所著的舊詩新話中，曾經提起他在民國前二年在北京的一家酒樓上題了一首詩，那首詩的末尾已經是署『現在的姓名』。由此可以推知他的實行改姓還在光復以前。

他的名字是靖裔，不過知道的人很少，他自己總是常用『大白』這個

別號，後來竟變成他的名字了。

在前清時候，他是一名優貢生。後來在復旦教書，職員錄上，明明標着『前清舉人』；大概他並沒有理會。

他也曾做過八股試帖之學：對於舊學，也曾有過研究，尤長於韻文和小品：至於新文藝，是他晚年所極力追求的，雖然做了官，不時還有作品呈獻於我們的眼底下。

舊詩新話中，常常說起他過去的跡蹤，內中有幾段的紀年月下寫着『於江灣』者，正是他在復旦大學主持中國文學系的時候。他初到復旦任教，大概是在民國十二或十三：離開復旦，是在十六年國民軍到滬以後；不久他就開始他的政治生活；又不久他便離棄人間。

我初次看見他，是在十五年的秋季；那時我正升學到江灣去。就在那

一年的冬季，他已繼葉楚傖之後當了中國文學系的主任，擔任的功課更多了，學生們對中國文學系方面的種種，漸漸的集中注意點到他身上去了。一個長長的臉孔，鼻梁上總是架着一副遠近兩用的克魯克眼鏡，嘴上雖然沒有留鬍子，那鬍子的印記却是青黝黝的長着，尤其顯得下頤的尖削。上國文課的時候，照例還有人偸看小說，筆談，或呆想心思的。但在他的講堂上面，只要發見這種情形，他就一面打着頓，一面用尖溜溜的眼光順着鼻子底下往你身上射，有時引得他彷彿故意增加乾咳的次數。這種不動聲色的約制，有時往往使得那被約制者自己覺得不好意思，暗自一笑。這種約制的一刹那，全課室的空氣不由得的爲之一變。所以，我們那時要是在天熱人倦的當兒，倒很歡迎那位同學『舊病復發』，同時又歡迎這位教授『如法泡製』。在『國文選讀』的一課，他照例的一上堂就把那篇文章的

大意和段落在黑板上一寫，然後再打着他的紹興官話講解。他所教授的課程，多半自編講義；『咱們』，『兒』，『別』，……等等北京人說話常帶的字眼是他的講義里邊所常用得着的，只是讀起來就不大夠『北京味』。後來看他所著的書，總歡喜來這一套。又歡喜把如男性之第三人稱的代名詞寫作『馳』，在這位老先生是優爲之，在今天看去，好像不成爲簡體字了。

在那個時期，復旦還沒有一個正式和完備的圖書館。心理學院的圖書室，比較像樣，中國文學系在那裏得到一間屋子，大白先生就把他所藏的舊書放進去，算是該系專用的參考書。我因爲和管書的那位同學熟識，所以得在開放時間走進書庫去『觀光』。他對於國學基本的書，大都加過圈點過的：當時我所注意的書，是段氏說文解字注，通體都有墨筆小圓圈。

所有的書面上，差不多都蓋有「詩當自訂」篆字白文小方印。有時因爲功課上的關係到宿舍裏去會他，雖然是在寒夜，在沒有燒着火的一間樓上依然看見他在那裏寫東西，桌上很零亂的放着些工具書如辭源之類，用的是紫羅蘭墨水和毛筆。同去看他的同學有贊他「用功哪！」的，他笑而不答。據說，他所出版的幾部新詩集，就是在這個時期脫稿的。總之，這種苦學的態度，是值得佩服的。

那時學校裏只要有刊物出版，當中必有大白的文章。紀得那時有一種周刊，很得他賣氣力：我們現在所購得到的白屋文話的頭上一部分，就會發表在該刊上，內中有些地方竭力攻擊章太炎之好用奇字僻句，至稱之爲「章大蟲」。還有舊詩新話似乎有些條數和周刊的讀者也見過面，記得那些推翻朱注的毛詩的解說，在當時還被視爲一種新的議論。

有人說：大白先生的太太，已經死了多年，他很希望尋覓得一位新的伴侶，但是沒有達到願望。這也許是一種推測，確不確不得而知。不過，所知道的，是他一向是『獨處』在枯寂的宿舍中的，不聽說有家眷。每星期的末尾，他總是夾着皮包由江灣到『上海灘上去』。他那時的生活所代表的，正是窮教授的一例。

他平時的衣服，一點不特別；不過遇着學校一有慶祝典禮，他的燕尾禮服就穿上身，大搖大擺的走向人面前了。在通學校中連老校長也沒有這種妝束，惟有他『孤芳自賞』，活潑點的同學們不免拿着當玩笑看了。再加上他的好新立異，所以有的人以爲怪，有的人以爲新。

有一次，學校中發生了一點小小的風潮，因此開除了幾個學生，同時學校中還發了一篇宣言，登在當時的報上。這篇宣言，洋洋灑灑尤以；

『本大學』之稱；觸目皆是，可說是『官腔十足』。這種堂堂的高文，看去總要令人疑是『老公事』的手筆，誰知道是這位好爲花呀月呀體的富於情緒的詩人所捉刀的呢！

在二十年的春天，他在杭州病故；離開他榮任教育次長代理部務以後，不到一年！

受　仲

王靜安

由北伐而凋落的宿學，除被殺的長沙葉德輝先生武昌王葆生先生外，還有海寧王國維靜安先生。

民國十六年　北伐軍敗奉軍於河南，北京震恐。靜安先生遂以六月二日自沈於頤和園昆明湖。遺書有云：『五十之年，只欠一死。經此世變，義無再辱。』當日報載此訊，我頗難索解其致死因緣，繼乃進而於先生之身世與學問中求之。

如果你讀詞，讀詞話，讀曲，讀曲文，讀史，讀古文字，在人間詞，人間詞話，宋元戲曲史，觀堂集林等著作裏，你就可窺見先生的感情與理智。感覺銳敏而禁不住熱情，理智深潛而太耽于思索。由此你彷彿可想見先生率眞孤僻不慣社交，受沈思，常憂鬱，身體軟弱，行動古板的性行。但如果你看見過他的鄉下人似的樸質的外表，很難令你想到他是叔本華天才論的天才。

甲午戰後，靜安先生治叔本華哲學，頗以此觀點評論紅樓夢。又先生自殺的意志，於此也可得其根據吧。後由叔本華哲學走到康德美學。這成爲論文學獨到見解的一種學術淵源。先生論詞曲，獨出『境界』或『意境』一義。人間詞話首句便云：『詞以境界爲最上。』所謂『境，非獨謂景物也。喜怒哀樂亦人心中之一境界。故能寫眞景物眞感情者，謂之有境界，

否則無境界。』人間詞乙稿序則謂：『文學之工不工，亦視其意境之有無與深淺而已。』『上焉者意與景渾，其次或以境勝，或以意勝，苟缺其一，不足以言文學。』宋元戲曲史論曲，則曰：『元劇之佳處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如是。』先生嗜五代北宋詞，所爲人間詞，與五代北宋詞同有意境在。蝶戀花『昨夜夢中』可置諸花間集中，浣溪沙『天末同重』則頗有後主氣象。

笛卡兒的第三道德規則：『是常常征服我自己，不要征服命運。要改變我們的慾望，不是改變世界的秩序，並且大概要使我相信除了我們自己的思想以外，沒有一件東西能在我們的範圍能力以內。某一種天才的意志

活動，便是對於政治與社會動亂的退避。』於是辛亥革命使靜安先生從文學的感情活動，走向經史的理智活動了。

當時學術界有五大發現：一曰殷虛甲骨文字；二曰敦煌塞上及西域各地之簡牘；三曰敦煌千佛洞之六朝唐人所書卷軸；四曰內閣大庫之書籍檔案：五曰中國境內之古外族遺文。居此種新資料新環境中，受上虞羅振玉的影響，先生由古文字的研究走到古史的研究。其研究古文字的獨特方法：『考之史事制度與文物以知其時代之情狀；本之詩書以求其文之義例；考之古音以通其義之假借；參之彝器以驗其文字之變化。』研究古史，則以『吾輩生於今日，幸於紙上之材料外，更得地下之材料。由此種材料，我輩固得據以補正紙上之材料，亦得證明古書之某部分全爲實錄。卽百家不雅馴之言，亦不無表示一面之事實。此二重證據法，惟在今日始

得爲之。』所作殷周制度論，義據精深，實近世經史二學一篇大文章。晚年治西北地理及元代掌教尤勤。精華研究院爲刊行蒙古史料校注四種。

北伐的社會變革運動，使靜安先生的意志活動走向絕路。他的感情活動和理智活動已盡了天才的一份。自己思想以外的東西，加於他的能力之內，于是在「義無再辱」掩飾之下，在叔本華哲中學完結了叔本華天才論裏的天才。

玉　李

良友文學叢書

(1) 魯迅譯　豎琴

(2) 何家槐作　曖昧

(3) 巴金作　雨

(4) 魯迅譯　一天的工作

(5) 張天翼作　一年

(6) 蓬子作　剪影集

(7) 丁玲作　母親

(8) 老舍作　離婚

(9) 施蟄存作　善女人行品

良友文學叢書

- (10) 沈從文作　記丁玲
- (11) 老舍作　趕集
- (12) 陳銓作　革命的前一幕
- (13) 張天翼作　移行
- (14) 鄭振鐸作　歐行日記
- (15) 靳以作　蟲蝕
- (16) 茅盾作　話匣子
- (17) 巴金作　電
- (18) 侍桁作　參差集